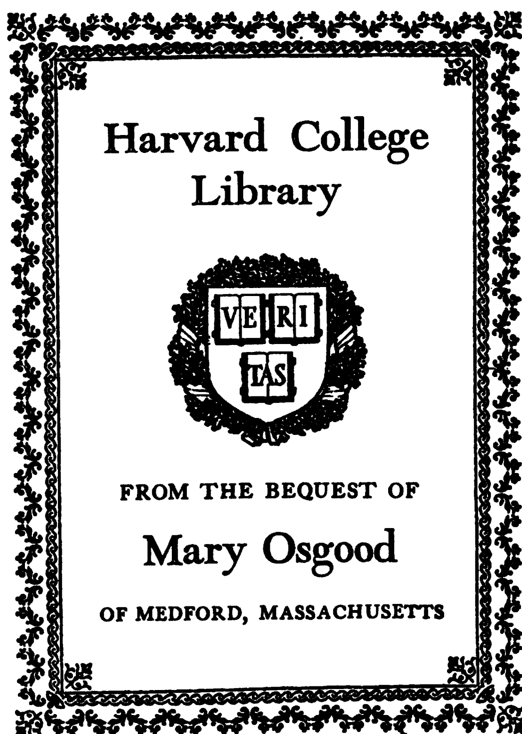
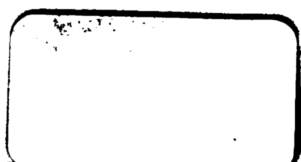

Harvard College
Library
VE RI
TAS
FROM THE BEQUEST OF
Mary Osgood
OF MEDFORD, MASSACHUSETTS



OVER DEN

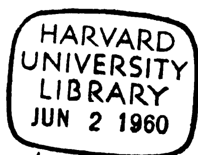
Ontwikkelingsgang der erotische lyriek bij de Germaansche volken.

REDE

BIJ DE AANVAARDING VAN HET HOOGLEERAARSAMBT
AAN DE RIJKS-UNIVERSITEIT TE UTRECHT
DEN 22 SEPTEMBER 1908
UITGESPROKEN DOOR

Dr. J. J. A. A. FRANTZEN.

LEIDEN
A. H. ADRIANI
1908.


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
JUN 2 1960

Mijne Heeren Curatoren, Professoren, Doctoren, Dames en Heeren Studenten, en Gij allen, die door Uwe tegenwoordigheid blijk geeft van Uwe belangstelling in deze plechtigheid, zeer gewenschte Toehoorderessen en Toehoorders!

Onder de vele gedachten, die mijn geest bezig hielden, terwijl ik mij voorbereidde tot het aanvaarden der even eervolle als zware taak, aan deze Universiteit de Oudgermaansche en Hoogduitsche talen en hare letterkunde te onderwijzen, kwam vanzelf telkens weder de vraag op, voor welk onderwerp uit dit studiegebied ik Uwe welwillende aandacht zou kunnen verzoeken, zonder Uw geduld altezeer op de proef te stellen. Het zou onbescheiden geweest zijn, eene aanzienlijke vergadering als deze, bestaande uit mannen en vrouwen van hooge beschaving, maar van zeer uiteenloopende studie- en levensrichting, te willen onderhouden over bijzondere punten van onderzoek op het gebied der Oudgermaansche philologie, die slechts aan vakgenooten belang kunnen inboezemen. Daarenboven verwacht men van een openingsrede als deze, zoo niet een verklaring van beginselen, dan toch meer algemeene gezichtspunten, groote

lijnen, die een denkbeeld kunnen geven van de geestesrichting des sprekers en van zijne persoonlijke opvattingen. Op grond van deze overwegingen heb ik gemeend, dat het U niet ongevallig zou zijn, zoo ik U, als het ware in vogelvlucht, een beeld trachtte te geven van den ontwikkelingsgang der lyriek bij de Germaansche volkeren, in het bijzonder in Duitschland. Laat mij er echter dadelijk bijvoegen, dat ik slechts van lyriek in engeren zin, d. w. z. gevoelslyriek wensch te spreken, hetgeen hier vrij wel overeenkomt met erotische lyriek, en dat ik mij ook op dit gebied tot zekere typische vormen zal moeten bepalen.

Het is een oud twistpunt onder de geleerden, of de oudste poëzie, de ,Urpoesie', lyrisch, dan wel episch was. Dat de dramatische dichtvorm als zoodanig niet in aanmerking kon komen, werd nooit betwijfeld, omdat het drama bij alle volkeren later verschijnt dan het epos of het lied, en zich klaarblijkelijk uit een van beide heeft ontwikkeld. Uit dit feit had men eigenlijk reeds de gevolgtrekking moeten opmaken, dat de gebruikelijke onderscheiding van drie oervormen: lyriek, epos en drama historisch onjuist is, aangezien zij aan de ,Urpoesie' iets toeschrijft, wat bij alle volkeren eerst het resultaat van een eeuwenlange ontwikkeling was. Met andere woorden: de ,Urpoesie' was noch uitsluitend lyrisch, noch episch, evenmin als dramatisch, maar bevatte deze drie of twee

elementen in verschillende verhoudingen. Terecht zegt dus ERNST ELSTER [1]), „dass die viel erörterte Frage nach dem Ursprung der Poesie, und insbesondere die Frage, ob die lyrische oder epische Dichtung älter sei, ziemlich müssig erscheint, da eben die Urpoesie die strenge Scheidung der Gattungen noch nicht kennt. Allmählich jedoch erfolgt diese Scheidung in dem Sinne, dass eines der poetischen Elemente in einem konkreten Gebilde die Herrschaft übernimmt; und so bildet sich zunächst eine besondere epische und lyrische Dichtung aus." De juistheid van deze opvatting blijkt ook uit den vorm der Oudgermaansche poëzie: de ons overgeleverde gedichten zijn wel in hoofdzaak episch, maar bevatten zoowel dramatische als lyrische elementen, die vaak zoo zeer overwegen, dat het eigenlijke verhaal min of meer verdwijnt. Dezen oudsten vorm vertoonen in de eerste plaats de Oudnoorsche Eddaliederen. Het zijn betrekkelijk korte zangen in allittereerende strophen, en in een zeer korten, krachtigen stijl, met zekere vaste formules en wendingen, waardoor slechts de hoofdmomenten der gebeurtenissen worden aangeduid. Tot dezelfde soort behooren ook het Oudhoogduitsche Hildebrandslied en het Oudengelsche Finnsburgfragment, die echter niet strophisch van bouw zijn. Uit zulke gezongen heldenliederen heeft zich vroeger of later — in Engeland reeds in de

1) E. ELSTER, Über die Elemente der Poesie und den Begriff des Dramatischen. Marburg, Koch, 1903. (S. 5).

7de eeuw — het in recitatieftoon voorgedragen epos ontwikkeld, de Beowulf bijvoorbeeld, in breederen uitvoerigen verhaaltrant, die duidelijk afsteekt bij den met sprongen vooruitsnellenden, hortenden gang van het oude heldenlied. Deze beide vormen: het beknopte lied en het breed uitgewerkte epos, zijn in de middeleeuwsche Duitsche poëzie bewaard gebleven: aan den eenen kant het reusachtige ridderepos: Nibelunge, Kûdrûn, anderzijds korte volkszangen: het jonge Hildebrandslied, het lied van Hürnen Seyfrid, het Nederduitsche lied van Ermenrîkes dôt.

Bij de Noordgermanen is het noch oudtijds, noch later tot de ontwikkeling van een ‚epos' gekomen; zij kennen alleen het korte epische lied. Dit wil echter niet zeggen, dat hunne epische poëzie geen ontwikkeling vertoont. Integendeel, onder de heldenliederen der Edda, die uit verschillende tijden afkomstig zijn, kan men duidelijk eenige lagen onderscheiden, verschillend in stijl en poëtisch karakter. En nu is het kenschetsend voor den ontwikkelingsgang der Germaansche poëzie, dat het lyrische element in de jongere stukken steeds sterker wordt. In de liederen, die het oude type het trouwst schijnen bewaard te hebben, zoo als *Vølundarkviþa*, *Brot af Sigurþarkviþu*, is het verhaal hoofdzaak, ook in de dialogische gedeelten; het schrijdt onophoudelijk voort, toeft niet bij stemmingen of zielstoestanden, maar laat die uit de handelingen gissen, hier en

daar slechts een kort flikkerlicht werpend in de diepte van het gemoed, zooals wanneer Brynhild, na de vermoording van Sigurd ,weenend sprak van hetgeen zij lachend aan de helden gevraagd had'.

In een jongere groep is het directe verhaal bijna geheel vervangen door het dramatische element, den dialoog. Daartoe behooren o. a. de drie mál van Sigurds jeugd: *Reginsmál, Fáfnesmál* en *Sigrdrifumál*, waarin het dooden van den draak en de verlossing der valkyrja door Sigurd verhaald wordt; voorts twee Helgiliederen: *Helga kviþa Hjǫrvarþssonar* en *Helga kviþa Hundingsbana* II. Bij dit tweede lied van Helgi den Hundingsdooder, als een schitterend voorbeeld van Oudgermaansche erotische lyriek in episch-dramatischen vorm, wenschte ik een oogenblik stil te staan. De dialogen zijn hier door verhalende prozastukken verbonden. Het is de liefdegeschiedenis van Helgi, den zoon van Sigmund, en de valkyrja Sigrún, dochter van Hǫgni. Als deze verneemt, dat haar vader haar tegen haar zin met een anderen vorst verloofd heeft, rijdt zij met hare gezellinnen door lucht en zee naar haar uitverkoren held, dien zij op het slagveld treft; zij valt hem om den hals, kust hem en klaagt haar nood. Helgi troost haar, en belooft haar bij te staan; hij zeilt met zijn vloot naar Frekastein, waar in een bloedigen slag alle vijanden vallen; alleen Dagr, Sigrúns broeder, wordt gespaard en moet Helgi trouw zweren. De twee gelieven zijn nu vereenigd, maar hun geluk

duurt niet lang. Dagr doodt Helgi met Oðins speer, om zijns vaders dood te wreken. Sigrún, evenals de zuster der Horatiërs, vervloekt haar broeder en prijst den dooden geliefde.

Er wordt een grafheuvel voor Helgi gemaakt. Op een avond komt een dienstmaagd van Sigrún bij dezen heuvel, en ziet Helgi met vele mannen daarheen rijden.

De dienstmaagd spreekt:

Is dat bedrog, wat ik meen te aanschouwen,
of het einde der wereld? dat de dooden rijden,
dat gij uw rossen met de sporen prikkelt;
of is den helden terugkeer geschonken?

Helgi antwoordt:

Het is geen bedrog, wat gij meent te aanschouwen,
noch het einde der dagen, ofschoon gij ons ziet,
schoon wij onze rossen met de sporen prikkelen,
noch is ons helden terugkeer geschonken.

Daarop gaat de maagd naar huis en zegt tot haar meesteres:

Ga uit, Sigrún van Sevafjǫll,
als gij den legervorst nu wilt vinden:
ontsloten is de heuvel, gekomen is Helgi;
zijn wonden bloeden; de koning bad U,
dat gij de bloeddroppels mocht komen stelpen.

Sigrún gaat in den heuvel tot Helgi, en begroet hem vol blijdschap. Dan zegt zij:

Eerst wil ik kussen mijn dooden koning,
eer gij uw bloedig harnas afwerpt;
uw haar is, Helgi, met rijp bedekt,
heel uw lijf besproeid met den dauw der lijken;
ijskoud zijn de handen van Hognis schoonzoon;
hoe zal ik, o koning! u kunnen helpen?

Helgi zegt:

Uw schuld is 't, Sigrún van Sevafjǫll,
dat Helgi's lijf is met lijkdauw besproeid:
bitt're tranen schreit gij iederen avond;
elke traan valt bloedig den held op de borst,
ijskoud, klam en vol van smarten.

Laat ons nu drinken kost'lijke wijnen,
al moeten wij missen leven en landen;
voor mij mag niemand klaaglied'ren zingen,
al ziet hij mijn borst vol bloedende wonden,
want nu zijn de vrouwen in het graf opgenomen,
der mannen geliefden, met ons, de dooden.

Sigrún spreidt een bed in den heuvel:

Ik heb u, Helgi, een leger bereid,
rustig en vreedzaam, zoon der Ylfingen!
'k wil hier in uw armen, o koning, slapen,
zooals ik in 't leven bij u placht te rusten.

's Morgens, vóór het kraaien van den haan, rijdt Helgi met de zijnen weer naar Valhǫll; Sigrún en hare maagd gaan naar huis. — (Helgi kwam niet meer terug, en Sigrún stierf spoedig van verdriet.) —

Ik betreur zeer, niet in staat te zijn, U door een waardige dichterlijke vertaling de huiveringwekkende schoonheid van dit oude Noorsche gedicht te doen gevoelen. Deze spookachtige winternachtdroom: de ontmoeting in een grafheuvel van den dooden held, klam van bloed, met ijskoude handen en wit bevroren haren, en de trouwe echtgenoote, die hem aan haar hart koestert en verwarmt; die mengeling van de hoogste zaligheid der liefde met de kille huivering van den dood,

dat alles is in een korten dialoog met een gloed en innigheid en met een realistische kracht uitgedrukt, die de hoogste bewondering moeten wekken. Ook uit een litterairhistorisch oogpunt is dit Helgilied merkwaardig. Het draagt reeds de kenteekenen van den kunstvorm, die later in de letterkunde der Germaansche volkeren onder den naam van volksballade verschijnt: den dramatischen gang, de sterke concentratie op één punt, het springende van het verhaal, het geheimzinnige schemerlicht van het gebeuren. De geheele geniale conceptie wortelt daarenboven diep in het oude volksgeloof. Hier is de dood geen dood, geen scheiding voorgoed: de band der liefde wordt niet verbroken, de tranen van de overlevende vallen op den doode en doorweeken zijn lijkkleed, de doode heeft geen rust, hij verlaat te middernacht zijn graf en komt zich met de levende geliefde hereenigen in een spookachtig bruiloftsfeest, een ,Totenhochzeit'. Dit motief vormt, min of meer gewijzigd, den grondslag van verschillende volksballades uit later tijd o. a. het Deensche lied: *Faestemanden i Graven* (Grundtvig II, 90) en het Engelsche: *Sweet William's Ghost* (o. a. Percy III, 2). Dit laatste vertoont in zijn beginstrophen een merkwaardige overeenkomst met die van de Helgi-episode, welke op een vaste stijltraditie wijst:

Is that my father Philip,
Or is 't my brother John?
Or is 't my true-love, Willy,
From Scotland new come home?

Eru þat svik ein, es sjá þykkumk,
eþa ragna røk, ríþa menn dauþir,
es jóa yþra oddum keyriþ,
eþa's hildingum heimfǫr gefin?

'Tis not thy father Philip,
Nor is 't thy brother John;
But 't is thy true-love, Willy,
From Scotland new come home

esa þat svik ein, es sjá þykkisk,
né aldar rof, þót oss lítir,
þót jóa óra oddum keyrim,
né 's hildingum heimfǫr gefin.

Meer bekend is de moderne omwerking der oude ballade in de beroemde *Lenore* van Bürger, welke begaafde dichter helaas! den wansmaak had, de reine naïeveteit van het volkslied door achttiende-eeuwsch gemoraliseer te verknoeien! Mag ik eindelijk nog aan Goethe's machtige ballade *Die Braut von Korinth* en aan Heine's grafvizioenen in de *Traumbilder* herinneren?

Wie der Schnee so weiss,
Aber kalt, wie Eis,
Ist das Liebchen, das du dir erwählt.

Zoo spreekt de Corinthische bruid tot den geliefde, evenals de Noorsche Sigrún tot Helgi zegt:

Uw haar is, Helgi, met rijp bedekt,
IJskoud zijn de handen van Hǫgni's schoonzoon.



Daar in deze episode van het tweede Helgilied het verhaal zich tot eenige ingelaschte prozastukken beperkt, is het eigenlijke gedicht geheel dramatisch-lyrisch. Maar deze lyriek is geheel naïeve uiting van grooten hartstocht, zonder sentimenteele zelfbespiegeling, zonder eenig streven van den dichter naar zielsanalyse; zij is als het ware met de handeling vergroeid, waaraan zij kleur en stemming geeft.

Meer zelfstandig treedt het lyrische element reeds in een derde groep van Eddaliederen op, die de figuren van Brynhild en Gudrun tot mid-

delpunt hebben, de *Sigurþarkviþa en skamma*, *Helreiþ Brynhildar* en *Guþrúnarkviþa en forna*. Hier gaat de dialogische vorm in de nog meer lyrische alleenspraak over: de heldin ziet terug op het verleden, voorspelt de toekomst: zij onthult ons in deze epische schilderingen hare verhouding tot de gebeurtenissen, hare psychologie. De belangstelling in het zieleleven der beide rivaliseerende koninginnen, het nasporen der kronkelgangen van haat en liefde in haar binnenste, het zich indenken in haar gemoedstoestand is kenschetsend voor deze jongere dichters. Uit de elfde strophe van het tweede Gudrunlied, waarin Gudrun herinnert, hoe zij 's nachts in het bosch bij Sigurds lijk zat, heeft een latere dichter een breed uitgewerkt tafereel getrokken:

Eens was het, dat Gudrun meende te sterven,
toen zij treurende zat bij het lijk van Sigurd;
zij weende niet, noch wrong haar handen,
noch klaagde om hem, als andere vrouwen.

Edele mannen en vrouwen trachten haar te troosten, maar te vergeefs, totdat Gullrǫnd, de dochter van Gjúki, het lijkkleed opheft en het hoofd van den doode op Gudruns schoot legt:

Aanschouw uw geliefde, leg uw mond op zijn lip,
zooals gij hem kustet, toen hij nog leefde.

Daar barst Gudrun in tranen uit, en weent zoo jammerlijk, dat hare vogels in den hoenderhof luid gillen.

In zulke episoden hebben wij eigenlijk geen verhaal meer, maar de uitbeelding van een gemoedstoestand.

Uit deze enkele voorbeelden van Oudnoorsche erotische lyriek zal u duidelijk zijn geworden, dat zij onafscheidelijk is van de epische goden- en helden-poëzie, en nimmer zelfstandig optreedt. Maar zulke lyrisch-dramatische episoden bevatten een der kiemen, waaruit in de latere middeleeuwen de balladen zijn voortgekomen. Ook dit is opmerkelijk, en kenschetsend voor de denkwijze der oude Germanen, dat de belangstelling uitsluitend gericht is op het liefdeleven van de vrouwelijke figuren der Sage. Het kwam bij de dichters der Eddaliederen niet op, het liefdedrama in de ziel van den man te leggen, hem te laten peinzen en smachten, hopen en treuren, zich in minnenijd verteren: dat alles is vrouwelijk sentiment, de man laat zich beminnen en stelt zich desnoods tevreden met het bezit der vrouw zonder hare liefde: het naïeve egoïsme der mannelijke natuur, nog niet verzacht en verzwakt door romantische sentimentaliteit [1]).

Wanneer wij hiermede afscheid nemen van de Oudnoorsche poëzie, en ons tot de Angelsaksen wenden, want van de oude heidensche poëzie der continentale Westgermanen, de oude Duitschers, is ons bijna niets bewaard gebleven, dan treft ons dadelijk het verschil in toon: reeds de oudste Engelsche poëzie, hoewel uit veel vroeger tijd dagteekenend dan de Eddaliederen, is meer lyrisch gestemd, zij heeft een zachten, elegischen trek,

[1]) Van de ‚mansǫngvar' beken ik geen voorstelling te hebben.

die aan de Noren vreemd is. Een zekere weekheid van gevoel is ook later altijd eigen geweest aan dit hoogbegaafde ras, dat uitblinkt op het gebied van lyriek en drama, maar, behalve den *Beowulf*, geen groot epos heeft voortgebracht. Te opmerkelijker is deze trek bij een ras, dat zoo nauw verwant is met de Noordgermanen; immers de veroveraars van het Britsche eiland waren deels Saksers en Jutlanders, deels Friezen en Angelen, en dat zij hun woesten aard niet verloochenden, leert de geschiedenis van hun strijd met de Britten. Maar zij hebben reeds vroeg, in de 7de eeuw, den verzachtenden invloed ondervonden van de Iersch-christelijke beschaving, die de Noren eerst veel later bereikte.

Tot de oudste overblijfselen van Angelsaksische litteratuur, die, althans in hun oorspronkelijken vorm, nog geen sporen van christendom vertoonen, behooren zeven gedichten, bekend onder de titels: Deórs klacht, De zwerver, De zeevaarder, De klacht der vrouw, De boodschap van den echtgenoot, De ruïne en het zoogenaamde 1ste raadsel. Deze gedichten worden gewoonlijk als de oudste voortbrengselen van Germaansche lyriek beschouwd. De toestand, waarin zij ons in het Exeter-handschrift zijn overgeleverd, maakt het echter zeer moeilijk daarover te oordeelen: zij zijn min of meer verminkt, en zeer duister, hier en daar zelfs onverstaanbaar; het laatstgenoemde staat bijv. aan het hoofd van een verzameling van raadsels

en is ook langen tijd daarvoor gehouden, terwijl het nu blijkt een tweede vrouwenklacht te zijn. Aan hun lyrisch karakter valt niet te twijfelen: alle bevatten klachten, herinneringen of overpeinzingen in elegischen toon, maar het is zeer de vraag, of wij hier niet brokstukken van epische monologen, in den trant van *Guþrúnarkviþa II*, vóór ons hebben, die — alle of eenige — oorspronkelijk met elkander samenhingen, wellicht door prozastukken verbonden, zooals de Helgiliederen. IMELMANN heeft, uitgaande van het ‚Raadsel', door een reeks van stoute en vernuftige combinaties trachten aan te toonen, dat zes van deze monologen een epischen cyclus vormden, waarin eene door hem geconstrueerde Saksische Odoakersage behandeld werd [1]).

Hoe men nu ook hierover moge denken, zooveel staat vast, dat ons uit de geheele Oudgermaansche litteratuur geen enkele subjectief lyrische ontboezeming, geen natuur- of minneliedje, hoe klein ook, is overgeleverd. Moeten wij nu daaruit opmaken, dat onze heidensche voorouders zulke liederen niet bezaten? Deze gevolgtrekking zou ongetwijfeld voorbarig zijn. Maar wij moeten evenzeer op onze hoede wezen voor die ouderwetsch-romantische phantasieën, die ons een ideaal beeld

---

1) R. Imelmann, Die altenglische Odoaker-Dichtung.
— Zeugnisse zur altenglischen Odoaker-Dichtung.
— Wanderer und Seefahrer im Rahmen der altenglischen Odoaker-Dichtung.
Berlin, Springer, 1907—1908.

van den blonden Germaan voortooveren, zijn liefdegeluk uitzingende in de lentezon met den jubelenden leeuwerik, of om liefdesmart klagende in den meinacht onder het gezang van den nachtegaal. Wij zijn aan die dweperij ontgroeid en hebben meer realistisch leeren denken. Wij weten, dat het gevoelsleven niet te scheiden is van de middelen tot uiting daarvan. Hoe rijk en diep men zich ook het gevoel van een geniaal individu moge denken, het blijft ongeopenbaard, ja zelfs voor den drager onbewust in een tijd, die geen vormen kent, waarin zulk zieleleven zich zou kunnen uiten. Al heeft ons nu het toeval geen Oudgermaansch minnelied bewaard, wij kennen toch den taal- en vormenschat der Oudgermaansche poëzie zeer nauwkeurig: Hij is in hooge mate ‚stereotiep', en wij kunnen dus bij voorbaat overtuigd zijn, dat ook de dichterlijke uiting van erotische gevoelens aan vaste formules gebonden was, en dus juist het persoonlijke, individueele van het gevoel, waarin voor ons het lyrische ligt, verborgen moest blijven.

Als een historische getuigenis voor het bestaan van een Oudduitschen ‚Minnesang' in de 8ste eeuw worden nu door Duitsche geleerden vaak aangehaald de zoogenaamde ‚winileodi', vermeld o. a. in een Capitulare van Karel den Groote van het jaar 789. Er is daar sprake van zekere kleine nonnenkloosters, die niet aan een strengen regel gebonden zijn, en de Keizer verordent: ‚dat geen abdis zonder ons

bevel het klooster zal verlaten, noch dit aan hare ondergeschikten zal toestaan; voorts dat hare kloosters goed gesloten blijven, en dat zij (de nonnen) zich nergens veroorloven, *winileodi* te schrijven of te zenden; en dan volgt letterlijk: ,en omtrent hare bleekheid, wegens (tengevolge van) vermindering van bloed' (et de pallore earum propter sanguinis minuationem). Gewoonlijk wordt dit laatste zoo uitgelegd, dat, zoo aan de nonnen verboden wordt, winileodi te schrijven of te zenden, dit met hare bleekzucht in verband gebracht wordt! Maar afgezien van de onwaarschijnlijkheid, dat keizer Karel zich met de bleekzucht der nonnen zou bemoeid hebben — het verbod berust natuurlijk niet op hygiënische, maar op zedelijke overwegingen — is het duidelijk, dat de zin: ,et de pallore earum propter sanguinis minuationem' onvolledig is, en hier niet thuis hoort. Wat nu de hoofdzaak, de beteekenis van *winileodi* betreft, heeft men gedacht aan minneliederen, poëtische liefdegroeten door de nonnen aan mannen gericht, of ook erotische dansliederen in den vorm van balladen. Uit het verband is dit niet met zekerheid op te maken, en de Oudhoogduitsche glossen geven voor ,winileod' allerlei Latijnsche omschrijvingen, waaruit alleen blijkt, dat populaire, wereldsche liederen bedoeld worden, van wier inhoud wij verder niets weten.

Moeten dus deze winileodi voorloopig ter zijde gelaten worden, dan komt het eigenlijke

Duitschland voor de geschiedenis der Oudgermaansche gevoelslyriek niet in aanmerking. Tot ver in de 12de eeuw speelt het erotische element in de Duitsche litteratuur bijna geen rol. Deste verrassender is de ongemeen snelle en rijke ontwikkeling van het Duitsche ‚Minnelied' in de tweede helft der 12de eeuw. Eene bekende verzameling van uit dezen tijd dateerende Middelhoogduitsche liederen draagt den poëtischen titel: ‚Minnesangs Frühling'. Men kan inderdaad den indruk, dien de plotselinge uitbarsting van poëtisch leven in geheel Duitschland, aan den Rijn en den Donau, in Thüringen en Saksen, binnen nauwelijks twintig jaren (± 1170—1190), op ons maakt, niet beter vergelijken, dan met het ontluiken van de bloemenpracht in de eerste Meidagen. Het is alsof het zoo lang gebonden gevoel op eens door den tooverstaf eener fee van zijne kluisters bevrijd was. En wat nog verwonderlijker schijnt: deze jeugdige, frissche kunst is toch volkomen rijp en ontwikkeld, en vertoont een rijkdom van vormen, een meesterschap over de techniek, een sierlijkheid van taal en stijl, die voor dien tijd verbazingwekkend mogen heeten. Heinrich von Veldeke aan den Beneden-Rijn, Friedrich von Hûsen in de Paltz, Kürenberc, Dietmar von Aist en Reinmar aan den Donau, Heinrich von Morungen in Thüringen, allen omstreeks 1180, zijn dichters van hoogen rang, die slechts bij de grootsten achterstaan. Hoe is nu een zoo merkwaardig verschijnsel

te verklaren? Zulk een rijke kunst kan immers niet ineens ontstaan, maar heeft een langen tijd van voorbereiding, groei en ontwikkeling noodig. Voor de meeste dier dichters is het antwoord gemakkelijk te geven: de poëzie van Veldeke, Hûsen, Reinmar en Morungen is zonder twijfel een navolging van de Provençaalsche of de daarvan afhankelijke Fransche lyriek. Haar meest kenschetsende karaktertrek is de ,Minnedienst': de hooge positie der vrouw of liever der ,dame' in deze liederen, en de nederige, onderdanige houding van den man, d. w. z. den ridder. Maar men vindt aan den Donau een groep dichters, waartoe o. a. Kürenberc behoort, die den hoofschen minnedienst niet kennen. Hunne kunst, die over 't algemeen een meer populairen, ouderwetschen stempel draagt, wordt door de meeste Duitsche geleerden beschouwd als een voortzetting en een ontwikkelingsproduct van de zooeven besproken Oud-Duitsche winileod. Wij zouden dus onder de bloemen van ,Minnesangs Frühling' inheemsche en vreemde, uit Frankrijk ingevoerde, moeten onderscheiden. Tegen deze opvatting heeft reeds in 1889 Alfred Jeanroy, een jonge Fransche geleerde, leerling van Gaston Paris, bedenkingen geopperd. Hij wees er op, dat die twee types van Minnesang niet alleen in Duitschland, maar ook in alle Romaansche landen, vooral in Frankrijk zelf hebben bestaan, en betoogde, dat men daarin twee verschillende ontwikkelingsvormen van ridder-

lyriek, een ouderen meer populairen, en een jongeren hoofschen moet zien, die beide van Frankrijk zijn uitgegaan. Gaston Paris heeft daarop in het Journal des Savants (1891—1892) eene geestige hypothese ontwikkeld omtrent den oorsprong van deze Fransche ‚poésie lyrique chevaleresque'. Zij zou met al hare navolgingen in den vreemde, tot Dante en Petrarca toe, ten slotte voortgekomen zijn uit oude Fransche dansliederen, met name de meidansen, de *kalendas mayas, maieroles* of *reverdies.*

Hoewel deze theorie, zooals Gaston Paris haar geformuleerd heeft, aan groote bedenkingen onderhevig is, getuigt zij toch van den genialen blik van haren schepper. Men kan nu wel als bewezen aannemen, dat in de vroege middeleeuwen het danslied de eenige populaire vorm van erotische lyriek was, zoowel in Romaansche, als in Germaansche landen; en wanneer de winileod een erotisch karakter hadden, zullen zij wel niets anders geweest zijn, dan een bijzondere Germaansche vorm van danslied. De historische getuigenissen omtrent deze oude volkslyriek danken wij aan den ijver, waarmede de geestelijkheid die trachtte uit te roeien. Reeds in de 6de eeuw wordt in Frankrijk over de dansliederen der boeren: ‚cantica,diabolica, amatoria, turpia' geklaagd, en de opeenvolgende Fransche en Duitsche concilies der 7de tot 10de eeuw herhalen steeds weder het verbod, aan dergelijke zedelooze vermaken deel te nemen, of die zelfs, wat vaak gebeurd schijnt te zijn, in de kerken toe

te laten. Nu is het opmerkelijk, dat de conciliebesluiten en andere bronnen bijna steeds spreken van reidansen van meisjes of vrouwen. Daarmede stemt volkomen overeen, dat de oudste types van lyrische dansliederen steeds aan vrouwen in den mond gelegd worden. Toon en inhoud der oude vrouwenliederen waren zonder twijfel vaak in strijd met onze begrippen van vrouwelijke zedigheid en ingetogenheid, vooral de kalendas mayas of meizangen. De vrouw nam in deze oude poëzie tegenover den man de ondergeschikte positie in, die zij in de Fransche chansons de geste bekleedde. Zij smeekt om liefde, zij treurt en klaagt over ontrouw of afwezigheid van den beminde. Ook in de half epische dansballaden, waarin een klein liefdedrama geschetst wordt, is alles uit de ziel der heldin gesproken, haar leed en verlangen geven er de lyrische stemming aan. Van deze oude balladen geven ons de latere chansons d'istoire een denkbeeld: de heldin is doorgaans een adellijke jonkvrouw, die door den wil harer bloedverwanten van den geliefde gescheiden wordt: het bekende motief van ons: ,Het daghet in den oosten'. In verband met deze nederige rol der vrouw staat het gevoel van meerderheid bij den man, voor zoover hij in de dansliederen optreedt, de rol van veroveraar, waarin hij behagen schept. Een aardig staaltje daarvan is ons door een gelukkig toeval in twee IJslandsche sagen uit de 10de eeuw bewaard, waarin van den mooien Ingolf verhaald wordt,

op wien alle vrouwen verliefd waren. Op hem zong men het volgende deuntje, blijkbaar een vrouwendans of een navolging daarvan:

Allar vildu meyjar með Iugólfi ganga;
þaer er vaxnar vóru: vesöl er ek ae til lítil.
Ek skal ok, kvað kerling, með Ingólfi ganga,
meðan mér tvaer of tolla tenur í efra gómi.

Alle meisjes wilden met Ingolf vrijen,
die volwassen waren: ik arme ben nog steeds te klein.
Ik wil ook, zei de oude, met Ingolf vrijen,
zoolang er nog twee tanden in mijn bovenkaak zitten.

Dit is helaas! het eenige Oudgermaansche danslied, dat ons in den oorspronkelijken vorm is overgeleverd; het Latijnsche hs. der Carmina Burana uit de 13de eeuw bevat slechts enkele brokstukken van vrouwenreien, min of meer gemoderniseerd.

De overgang van het danslied tot zelfstandige lyriek moet in de elfde eeuw plaats gehad hebben; het heeft zich losgemaakt van den dans en is tevens van stereotiepe volkspoëzie persoonlijke gevoelsuiting geworden; het heeft den stempel van bewuste litteraire kunst gekregen. Dat het erotische danslied ondanks alle tegenwerking zoolang bleef voortleven, is, behalve aan de taaiheid van volkstradities, toe te schrijven aan de rondtrekkende minstreelen, *joculatores*, *jogleors*, *Spielleute*, tot wier repertoire in de eerste plaats danswijzen behoorden. Zij hebben deze oude volkszangen van geslacht tot geslacht overgeleverd, tot zij in de elfde eeuw onder den invloed kwamen van de geleerde Latijnsche

poëzie der clerici, die toen haar grootsten bloei bereikte. Het was geen slaafsche navolging van antieke dichters, maar een geheel nieuwe, persoonlijke kunst, reeds met den rijkdom van rhythmische vormen, dien wij later in de ridderlijke poëzie bewonderen. Onder de dichtende clerici spelen de zoogenaamde *vagantes* een hoofdrol: verloren zonen der Kerk, hetzij zwervende studenten, hetzij priesters of monniken, die het geestelijke juk afgeschud hebben, zedelijk minderwaardig, maar in geest en temperament zeker niet de minsten. Tusschen deze clerici vagantes en hunne wereldlijke confraters, de jogleors, bestonden uit den aard der zaak vele punten van aanraking. De clerici ontleenden aan dezen hunne oude populaire motieven, en de ruwe kunst der volkszangers beschaafde en verfijnde zich door het contact met de geleerde wereld. Zoo ontstond, naar ik geloof, een wisselwerking, die aan het danslied den stoot gaf, waardoor het litteraire kunst werd. Reeds in het oudste Lat. hs. van wereldlijke liederen, dat in het begin der XI[e] eeuw in Duitschland, waarschijnlijk voor het keizerlijke hof, geschreven werd (nu te Cambridge), vindt men omwerkingen van populaire danslied- en ballade-motieven. Het bevat o. a. de oudste in de litteratuur overgeleverde vrouwenklacht, die in fijnheid van zielsanalyse de gedichten van dien aard in M. F. zelfs overtreft.

De treurende beschrijft de heerlijkheid der lente:

Levis exsurgit zephirus [1])
  Et sol procedit tepidus,
Jam terra sinus aperit,
  Dulcore suo diffluit.

Ver purpuratum exiit, [2])
  Ornatus suos induit,
Aspergit terram floribus,
  Ligna silvarum frondibus.

Struunt lustra quadrupedes,
  Et dulces nidos volucres;
Inter ligna florentia
  Sua decantant gaudia.

Maar terwijl zij dat alles ziet en hoort, zwelt haar boezem van zuchten:

Quod oculis dum video,
  Et auribus dum audio,
Heu! pro tantis gaudiis
  Tantis inflor suspiriis.

Zoo eenzaam neergezeten, verdiept zij zich in treurige gedachten, zoodat zij niets meer ziet en hoort:

Cum mihi sola sedeo,
  Et haec revolvens palleo,
Si forte caput sublevo,
  Nec audio nec video.

En ten slotte wendt zij zich smeekend tot den afwezigen geliefde:

---

[1]) Vgl. met dezen aanhef het bekende: *Die linden Lüfte sind erwacht* van Uhland.

[2]) Zoo zou ik willen lezen in plaats van *exuit* in het hs.

Tu saltim, velis gratia
Exaudi et considera
Frondes, flores et gramina,
Nam mea languet anima.

Nog merkwaardiger is een dialoog tusschen een klerk en een non: ,clericus et nunna', in afwisselend Latijnsche en Oudhoogduitsche halfverzen, zooals ze in het begin der XIe eeuw meer voorkomen. Wij hebben hier een overzetting van het oude pastourelle-motief in de sfeer der clerici: in de plaats van den herder en de herderin zijn de klerk en de non getreden. De clericus biedt der non zijn min aan:

Carissima nunna, choro mîner minna!

Hij wijst haar op de lente, op het gezang van den nachtegaal; maar zij luistert niet naar Philomela, zij is Christi bruid. Daarop belooft hij haar het schoon der wereld, maar zij verlangt alleen naar het hemelsche loon, dat God haar beloofd heeft. Wie denkt hier niet aan het door Hildebrand opgeteekende deuntje:

Dans, nonneken, dans, dan zal ik je geven een man.

met het antwoord:

Dansen is mijn order niet.

De clericus en de non zijn namelijk later ook in de volkspoëzie overgegaan en stereotiepe figuren geworden. Ik herinner slechts aan het populaire ,Patertje langs den kant', en aan de nonnenklacht, transformatie der oude vrouwenklacht, die wij in ,Des Knaben Wunderhorn', en nog bij E. Geibel vinden.

Omstreeks het einde der XIe eeuw heeft dan in Frankrijk de ‚transformation chevaleresque' van het erotische lied plaats, waarvan G. Paris spreekt; de clericus moet wijken voor den ridder, maar overigens verandert het karakter vooreerst slechts weinig: de vrouw, hetzij een meisje uit het volk, hetzij een dame, blijft de mindere van den man. Dezen oudsten vorm van ridderlyriek vertegenwoordigt in Duitschland, zooals wij zagen, o. a. de ridder von KÜRENBERC, van welken voortreffelijken dichter ons helaas slechts 15 strophen zijn overgeleverd. Het zijn deels ridder-, deels vrouwenstrophen, die, met elkaar afwisselende, als het ware kleine, poëtische dialogen vormen, van ongemeene frischheid en levendigheid. Er worden ons dramatische tooneeltjes vertoond, wier vage geheimzinnigheid ze dubbel bekoorlijk maakt. De toon van den ridder is doorgaans zelfbewust, overmoedig, terwijl de dame of het meisje smachtend verlangen uit, als in de oude volkszangen. Hoe naïef en innig is niet de strophe:

Swenne ich stân alleine in mînem hemede,
und ich an dich gedenke, ritter edele,
sô erblüejet sich mîn varwe, als der rôse am dorne tuot,
und gewinnet mir daz herze vil manegen trûregen muot.

Geheel anders klinken de woorden van den ridder:

Wîp unde vederspil die werdent lîhte zam;
swer si ze rehte lucket, sô suochent si den man.

Wij vinden in deze frissche, echt mannelijke poëzie nog niets van de weeke sentimentaliteit, die onder den invloed der Provençaalsche school

spoedig in geheel Frankrijk en Duitschland mode werd.

Het is bekend, dat de overgang van de zooeven geschetste oudere ridderlyriek tot de *poésie courtoise* in het begin der twaalfde eeuw in Languedoc en Provence heeft plaats gehad, hoewel wij dit proces niet op den voet kunnen volgen. Het zuiden van Frankrijk, door de natuur rijk gezegend, was in een langen vredestijd een der rijkste landen der aarde geworden, bezaaid met bloeiende steden en trotsche kasteelen. De beschaving had gelijken tred gehouden met de welvaart; de talrijke vorstelijke hoven, te Toulouse, Narbonne enz. werden middelpunten van een schitterend, weelderig maatschappelijk leven, waarin hoogadellijke, fijnbeschaafde dames den toon aangaven. Deze hoven zijn de bakermaat der nieuwe lyriek, niet zonder reden *cortese* genaamd. Tot het hoofsche gezelschap, de *masnada*, behoorden reeds in de XIe eeuw *joglars*, deels mannen uit het volk, die zich door talent en geest hadden opgewerkt, deels vrije clerici of arme ridders. Zij volgden den hofstoet te paard, droegen ridderlijke wapenen, en de talentvolsten onder hen brachten het, als gunstelingen van hun beschermheer en vooral van hunne patrones, tot hoog aanzien in adellijke kringen. De eerenaam *trobaire*, *trobadors*, dien zelfs vorsten aannamen, onderscheidde hen van de nederige volkszangers. Het is licht te begrijpen, dat de oude, ietwat naïeve zangen met hun kinderlijke psycho-

logie, van verliefde meisjes of vrouwen en arrogante ridders, niet meer aan het ‚sociale milieu' beantwoordden, waarin deze dichters leefden. Als *cavalier e servidor* van een vorstelijke dame moest de trobaire zijn lier hooger en fijner stemmen. De verhouding van den man tot de vrouw werd nu een soort dienstbaarheid: *servizi d'amor*, *Minnedienst.* De rollen zijn dus verwisseld: de ridder is nu de onderdanige, smachtende, smeekende, de dame is koel, hooghartig, zelfs gevoelloos. In de plaats van de vrouwenstrophe treedt nu de liefdeklacht van den man.

Deze nieuwe mode verspreidde zich in de tweede helft der XIIe eeuw onder bescherming van vorstelijke dames, zooals Eléonore de Poitou, naar de Fransche hoven, vandaar spoedig naar Zuid-Nederland, waar zij Henrik van Veldeke bereikte, en over den Rijn tot in het Oosten van Duitschland. Ook in Spanje en Portugal verdrong zij de oude zangwijze; in Noord-Italië werd het Provençaalsch zelfs een tijdlang de litteraire taal. Nergens echter heeft de nieuwe lyriek dieper wortel geslagen, dan in Duitschland. Haar sentimenteel bespiegelend karakter kwam de Duitsche gemoedsweekheid en neiging tot ‚Grübelei' tegemoet; en het idealiseeren der vrouw beantwoordt zonder twijfel meer aan den Duitschen, dan aan den Franschen aard.

De typische vertegenwoordiger der mannelijke liefdeklacht is HEINRICH VON MORUNGEN, dien ik als zoodanig tegenover KÜRENBERC als dichter der vrouwenklacht wilde stellen. Hij doet in veelzijdigheid

voor WALTHER VON DER VOGELWEIDE onder, want de 35 liederen, die wij van hem bezitten, behandelen alle hetzelfde thema: het leed der ongelukkige liefde; maar op dit beperkt gebied is hij onovertroffen, een der schitterendste dichterlijke figuren uit de middeleeuwen. Zijne liefdeklacht roert en schokt door een gloed en hartstocht, en hier en daar door een bitterheid, die geheel modern aandoet. Bewonderenswaardig is de kunst, waarmede hij hetzelfde thema in een reeks van ‚Stimmungsbilder' weet te varieeren, zoodat een soort van lyrische symphonie ontstaat, ongeveer als het ‚Buch der Lieder' van zijn beroemden naamgenoot Heinrich Heine. Wat ik van de verwonderlijke rijpheid der nog zoo jonge Middelhoogduitsche lyriek zeide, geldt vooral van Morungen. Wij weten nu, hoe die te verklaren is: hij was een geleerde, en kende zoowel de Latijnsche, als de Provençaalsche lyriek, die hij op geniale wijze navolgde. Hoe hooge vlucht zijn gevoel en gedachte soms nemen, moge U blijken uit het volgende gedichtje:

Vil süeziu senftiu toetaerinne,
  war umbe welt ir toeten mir den lîp,
und ich iuch sô herzeclîchen minne,
  zewâre, frouwe, gar für elliu wîp?
waenet ir (in iuwerm sinne), ob ir mich toetet,
  daz ich iuch danne niemer mêr beschouwe?
nein, iuwer minne hât mich des ernoetet,
  daz iuwer sêle ist mîner sêle frouwe.
sol mir hie niht guot geschehen
  von iuwerm werden lîbe,
sô muoz mîn sêle iu des verjehen,
  daz si iuwer sêle dienet dort, als einem reinen wîbe.

Wanneer wij, in vogelvlucht, het verder verloop der erotische poëzie overzien, dan kunnen wij duidelijk de twee stroomingen onderscheiden, wier oorsprong wij hebben nagegaan. De mannelijke liefdeklacht, verbonden met idealiseering der vrouw, de ‚hohe Minne', blijft de kenschetsende trek van de hoogere, beschaafde en verfijnde lyriek der middeleeuwen. Haar toppunt bereikt zij in de liefelijk-weemoedige rijmen van den genialen Petrarca, bij wien echter de middeleeuwsch-bekrompene opvatting van adellijken minnedienst door den machtigen, levenwekkenden adem der Renaissance herboren wordt tot algemeen menschelijke liefde. Maar in Duitschland sleept het ‚hohe Minnelied' slechts een kwijnend bestaan voort, zich uitputtend in de eeuwige herhaling van conventioneele phrasen, tot het in den breeden stroom van het volkslied opgaat. De ouderwetsche populaire typen daarentegen: de vrouwenklacht, de pastourelle, de ballade komen in het volkslied der 15de en 16de eeuw eerst tot vollen bloei. De harten veroverende en brekende ridder is door ruiterkens, jagers, scholieren en andere losse gezellen vervangen; het verlaten meisje, treurende onder een wilg of rozelaar, blijft tot het einde der 16de eeuw een stereotiepe figuur. Dan echter komt de deftige Renaissancekunst uit Italië en Frankrijk en maakt een einde aan dezen poëtischen ‚Unfug'. Het volkslied gaat over in het galante salonlied naar de Italiaansche mode der Petrarchisti en

Buccolici; d. w. z. de vrouwenliefdeklacht maakt weer plaats voor de mannelijke; de aanbidding der dame wordt weer mode, evenals vóór 400 jaren, alleen hebben de dame en haar smachtende ridder het costuum van herderin en herder aangetrokken. De salons der 17de en 18de eeuw weergalmen van de klachten over de hardvochtigheid der ,bella crudele', der wreede schoone, evenals de burchtzalen der kasteelen ten tijde der Hohenstaufen. Dezelfde holle, opgeschroefde sentimentaliteit, dezelfde zinledige, afgezaagde phrasen kenmerken den tijd van verval. Omstreeks het einde der 18de eeuw had de herderspoëzie zich zelf overleefd; de ,Sturm und Drang', die 1770 in Duitschland opstak, veegde die verlepte poëtische bloempjes weg, en bereidde de wedergeboorte voor van de Duitsche lyriek. Door BODMER, HERDER, de GÖTTINGER dichters, GRÄTER, TIECK, ARNIM en BRENTANO, WILHELM MÜLLER, werd de vergeten oude liederschat weer opgedolven, zoowel de ridderlijke minnezangen, als het jongere volkslied. Over het algemeen werd tusschen deze beide niet veel verschil gemaakt: men hield alles voor ,volkstümlich', omdat het ouderwetsch-naïef klonk. Welk een beslissenden invloed de openbaring van het oude lied op den grootsten Duitschen dichter, GOETHE, heeft gehad, is algemeen bekend. Maar de geheele Duitsche liefde-lyriek der 19de eeuw is min of meer een moderne herschepping van uit de middeleeuwen overgeleverde typen; men behoeft slechts

te denken aan UHLAND, MÜLLER, HEINE, MÖRIKE, GEIBEL, SCHEFFEL, WOLFF en zoovele anderen. Gij kunt dus a priori verwachten, de beide hoofdtypen ook in de lyriek dezer dichters weer te vinden. Laten wij ons overzicht met twee der uitnemendsten besluiten: HEINRICH HEINE en EDUARD MÖRIKE.

Wat HEINE aan het volkslied te danken heeft, is vaak genoeg uiteengezet, maar men vergeet meestal, dat ook de oude Minnesinger zijn leermeesters zijn geweest. De vorm van zijn ‚Buch der Lieder' is die van hunne liedeboeken, zooals wij bij Heinrich von Morungen zagen: een aaneenrijging van korte liedjes zonder opschrift, die hetzelfde thema in een reeks van beelden en klanken varieeren. En vooral: Heinrich Heine is in onzen tijd de meest karakteristieke en geniale vertegenwoordiger der manuelijke liefdeklacht, zooals Morungen in de 12de, Petrarca in de 14de eeuw. Zijn genialiteit blinkt uit in de wijze, waarop hij aan dit oude, tot vervelens toe herhaalde motief weder de bekoring van het nieuwe heeft gegeven. De oude vorm is met nieuw leven gevuld, doordat uit zijne klaagliederen niet alleen de smart eener ongelukkige liefde, maar de algemeene smart, onze ‚Weltschmerz', het bittere gevoel van de dissonant des levens, tot ons spreekt. En dat is het, wat die oude poëtische vormen bij hem zoo modern doet schijnen.

Geheel anders is MÖRIKE. Hij bekoort niet

door moderniteit, maar door het innige voelen der eenvoudige natuur. Geen der nieuwere dichters heeft zoo *naïef* de ziel van het volkslied weergegeven, als deze ‚biedere Schwabe'. Het is dus geen toeval, dat wij onder de schoonste parelen zijner lyriek de vrouwenklacht weer zien verschijnen. Vergunt mij, twee daarvan aan te halen:

DAS VERLASSENE MÄGDLEIN.

Früh, wann die Hähne krähn,
Eh' die Sternlein verschwinden,
Muss ich am Herde stehn,
Muss Feuer zünden.

Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken;
Ich schaue so drein,
In Leid versunken.

Plötzlich, da kommt es mir,
Treuloser Knabe,
Dass ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

Träne auf Träne dann
Stürzet hernieder;
So kommt der Tag heran —
O ging' er wieder!

AGNES.

Rosenzeit! wie schnell vorbei,
Schnell vorbei
Bist du doch gegangen!
Wär' mein Lieb mir blieben treu,
Blieben treu,
Sollte mir nicht bangen.

Um die Ernte wolgemut,
Wolgemut

Schnitterinnen singen,
Aber, ach! mir kranken Blut,
      Mir kranken Blut
Will nichts mehr gelingen.

Schleiche so durchs Wiesental,
      So durchs Tal,
Als im Traum verloren,
Nach dem Berg, da tausendmal,
      Tausendmal
Er mir Treu' geschworen.

Oben auf des Hügels Rand,
      Abgewandt,
Wein' ich bei der Linde;
An dem Hut mein Rosenband,
      Von seiner Hand,
Spielet in dem Winde.

Is het niet alsof wij hier een nagalm hooren trillen van de oude naïef-treurige klaagliederen, die, duizend jaren geleden, vrouwen en meisjes zongen op donkere winteravonden, onder het eentonige gonzen van het spinnewiel en het zachte sjirpen van den krekel op den haard?

Mijne Heeren Curatoren! Wat door meer welsprekenden dan ik, vaak van deze plaats tot U gezegd is, kan ik slechts in alle bescheidenheid herhalen: ik ben U dankbaar voor het vertrouwen, dat Gij mij betoond hebt, door mij aan de Regeering voor te dragen ter benoeming tot Hoogleeraar aan deze Universiteit. Hoe groot en eervol Uw vertrouwen te mijwaart is, en welk een zware verplichting het op mijne schouders legt, gevoel

ik dieper, dan ik vermag te zeggen. Laat mij dan op dit plechtig oogenblik volstaan met de verzekering, dat ik al mijne krachten zal wijden aan de vervulling der hooge plichten van mijn nieuwe ambt.

Mijne Heeren Professoren der Utrechtsche Universiteit! Dat ik U voortaan mijne ambtgenooten zal mogen noemen, vervult mij met trots en vreugde. Gij zijt mij vóór en bij mijne komst te dezer stede met zooveel welwillendheid en hartelijkheid tegemoet gekomen, dat het mij wel eens verlegen maakte. Weest verzekerd, dat ik er een eer in zal stellen, mij Uwe vriendschap waardig te toonen. In het bijzonder richt ik mij tot U, Professoren in de Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte, met wie ik het meest geroepen zal zijn, samen te werken. Onthoudt mij Uwen steun en Uwe voorlichting niet, die ik vooral in den beginne vaak zal behoeven; ik van mijn kant zal niets nalaten, wat in mijne macht staat, om onzen gemeenschappelijken arbeid vruchtdragend en aangenaam te maken.

Terwijl ik van dit gestoelte tot U, mijne waarde ambtgenooten, spreek, voel ik, dat Uwe gedachten met weemoed teruggaan tot hem, wiens heengaan deze plaats heeft ledig gelaten, Uw aller diepbetreurden vriend GALLÉE. Ik volg die gedachte in den geest en het hart. Wel is waar past het mij niet, hier te zeggen, wat de over-

ledene voor de wetenschap, voor deze Hoogeschool, voor de plaats zijner inwoning is geweest: dát hebben meer bevoegden gedaan of zullen het doen. Maar een eenvoudig woord van hulde voegt mij aan de nagedachtenis van den beminnelijken, goeden, bescheiden mensch, wiens edel karakter en louter gemoed ieder, die het voorrecht had hem te kennen, genegenheid en achting afdwongen. Hem zij van deze plaats, vanwaar zijne vriendelijke stem U zoo vaak toeklonk, het oude vrome: ave pia anima! nageroepen.

Hooggeachte KERN! Het is mij een groote eer en vreugde, U, ons aller geëerbiedigden Nestor, hier in dezen achtbaren kring te mogen begroeten. Vóór mijne herinnering verrijst op dit oogenblik het stille, gezellige studeervertrek, waarin Gij, dertig jaar geleden, den U geheel onbekenden jongen man zoo vriendelijk ontvingt, hem week aan week Uw kostbaren tijd offerdet, en de schatten van Uwe kennis en wijsheid voor hem ontsloot. Hij verheugt zich, heden in het openbaar te kunnen getuigen, hoeveel hij U te danken heeft. Moge het U nog lange jaren vergund zijn, in het volle bezit van lichamelijke en geestelijke krachten het otium cum dignitate te genieten, hier in het hart van het vaderland, dat Gij zoo lief hebt, en dat er roem op draagt, U te bezitten!

Waarde vriend SIJMONS! Ik behoef U niet te zeggen, hoezeer ik het waardeer, dat Gij U door geen moeite en ongerief hebt laten weerhouden, hier aanwezig te zijn. Gij weet, ik zou U heden slechts noode gemist hebben. Wanneer ik terug zie op den, volgens menschelijken maatstaf, al vrij langen weg van mijn ambtelijk leven, dan vind ik mij sinds 1881 bijna ieder jaar korter of langer tijd aan Uwe zijde en onder Uwe leiding werkzaam in het belang van een zaak, die ons beiden ter harte gaat, en waaraan Gij een groot deel van Uwe levenskracht hebt gewijd: de vorming van een bekwaam en degelijk onderlegd corps leeraren in de Hoogduitsche taal en letteren aan onze middelbare scholen en gymnasia. Wat ik persoonlijk aan deze lange samenwerking en aan Uwe daaruit geboren trouwe vriendschap te danken heb, kan ik nu niet onder woorden brengen; maar ik wil niet nalaten, er eens in het openbaar op te wijzen, hoeveel het Duitsche taalonderwijs hier te lande te danken heeft aan Uwe onvermoeide werkzaamheid als Voorzitter der Hoogduitsche examencommissie, en wat Gij als Hoogleeraar voor de wetenschappelijke studie der moderne talen en letteren ten onzent hebt gedaan. Met Uw betreurden ambtgenoot en vriend VAN HAMEL hebt Gij gedurende een kwart-eeuw volhardend gestreden voor het goed recht der nieuwere philologie: — wanneer deze wetenschap eerlang, naar wij hopen, aan onze universiteiten

de haar toekomende plaats naast hare oudere zusters zal innemen, wanneer aan hare beoefenaars als zoodanig de toegang zal openstaan tot de academische graden, dan zal dit voor een groot deel Uw beider verdienste zijn. Dit is echter een quaestie van wetswijziging, en wij weten allen, dat zulke dingen bij ons met bekwame langzaamheid geschieden. Moge intusschen het feit, dat thans een ‚Neuphilologe' U van deze plaats mag toespreken, U een bewijs zijn van de algemeene instemming, die Uwe denkbeelden hebben gevonden!

Ook U, waarde vriend BOER, begroet ik hier met gevoelens, die ik slechts onvolkomen kan uiten. Ik acht het een zeldzaam voorrecht, op een leeftijd, waarin men onder den eentonigen afmattenden dagelijkschen beroepsarbeid allicht genegen is te verslappen, een jongeren vriend te hebben gevonden, wiens geniale, oorspronkelijke ideeën, en onstuimige energie tot hernieuwde, frissche werkzaamheid prikkelden. Onvergetelijk zullen mij vooral de uren blijven, waarin ik de wording van Uw monumentaal werk over de Nibelungensage als het ware mee mocht beleven.

Dames en Heeren Studenten in de Nederlandsche letteren en Geschiedenis en in de Hoogduitsche taal- en letterkunde! Gij weet, dat het volgens den mos academicus het lot der studeerende

jeugd is, bij gelegenheden als deze het laatst te worden toegesproken. Maar zoo ooit, dan geldt hier het bekende gezegde: last not least. Immers, om Uwentwille ben ik in de eerste plaats hier geroepen. Ik kom tot U bezield met liefde tot het jonge geslacht, waarop de hoop des vaderlands is gevestigd, en bereid U het beste te geven, wat ik weet en kan. Het is mijne taak, mede te werken tot Uwe opleiding voor het beroep, dat Gij gekozen hebt. Maar hooger dan die vakopleiding staat voor mij — en ik hoop dit besef ook bij U levendig te houden — het aankweeken van dat wetenschappelijk idealisme, dat ons in den vaak neerdrukkenden strijd om het bestaan telkens weder opheft en ons belet te vervallen tot hetgeen de Duitschers met den eigenaardigen term: ‚ödes Banausentum' bestempelen.

De groote idealist, wiens sterfdag het Duitsche volk en de geheele beschaafde menschheid vóór drie jaren hebben herdacht, zegt van de wetenschap:

Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin, dem andern
Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.

Ik ben een te goed Nederlander geworden in mijn hart, om laag neer te zien op de degelijke koe en haar onwaardeerbaar product, maar toch hoop ik, dat Gij bij Uwe studie steeds den blik naar boven zult gericht houden, naar die hooger sfeer, waarheen de dichter U wijst!

HET PROBLEEM
DER METHODE BIJ DE BEOEFENING DER LETTERKUNDE

REDE

UITGESPROKEN BIJ DE OPENING VAN HET ZEVENTIENDE STUDIEJAAR VAN DE SCHOOL VOOR TAAL- EN LETTERKUNDE TE 'S-GRAVENHAGE, DEN 26 SEPTEMBER 1931

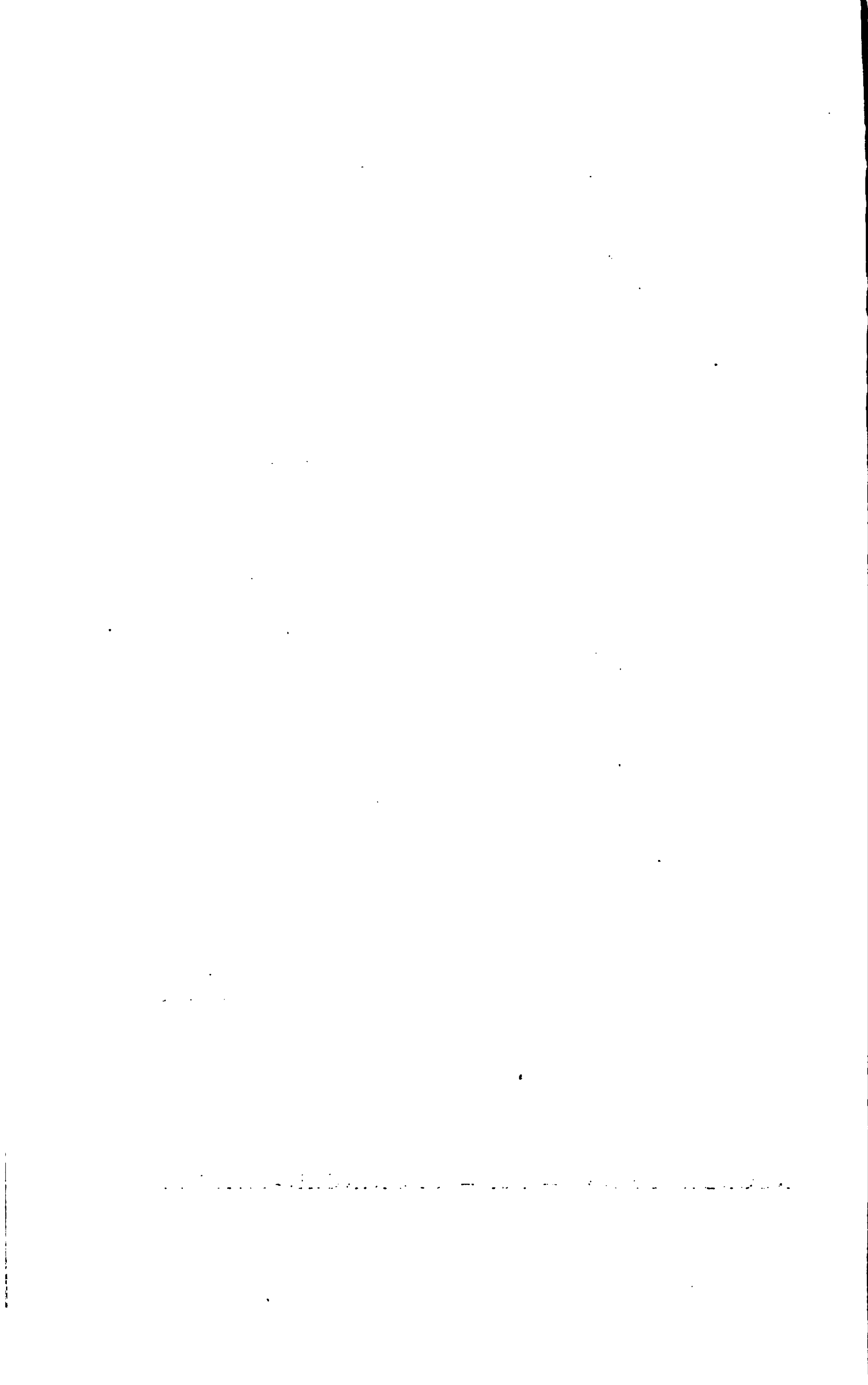
DOOR

Dr. B. TIMMERMANS

---

f 0,50.

P. NOORDHOFF N.V. — 1931 — GRONINGEN-BATAVIA



MIJNE HEEREN LEDEN VAN HET BESTUUR VAN DEZE STICHTING,
DAMES EN HEEREN,

Het eerste Congres voor Literatuurstudie, in Mei van dit jaar te Budapest gehouden, heeft in de letterkundige wereld, te oordeelen naar de verslagen, geen ontspanning ten gevolge gehad. Dit was ook niet te verwachten. De meeningen hebben eerst te kort tegenover elkaar gestaan. Aan het einde van de vorige eeuw kon men nauwelijks tegen de oude school, in de Westelijke landen, een beduidende aanklacht vernemen. Die school was de Fransche school, en volgens haar moest de letterkundige critiek een streng objectief karakter dragen. In onze eeuw, vooral in de laatste vijftien jaren, is er een wereldrumoer van theoretiseerende literatoren opgestegen, die tegen de heerschende opvatting in verzet zijn gekomen, gedreven door subjectieve neigingen van uiteenloopenden aard. Hoe kon men denken, dat een congres zulk een opstand zou beëindigen? Veeleer was dit voor iedere partij een gelegenheid, om tegenover de andere stelling te nemen. Het mag een succes heeten, dat daardoor niet is veroorzaakt een verscherping van de verhoudingen.

Intusschen kan het voor de School voor Taal- en Letterkunde van nut zijn, dat eenige aandacht wordt geschonken aan den stand van het geding. Zij, die studeeren in een der moderne talen zouden, door zich hiervoor onverschillig te noemen, een onverdedigbare houding aannemen. Wij zullen dan enkele oogenblikken stilstaan bij de oudere en bij de nieuwere methodiek. Om ze te begrijpen, zullen wij ons afvragen, waaraan zij haar ontstaan hebben te danken; wat de laatste bij de eerste hetzij afkeurt, hetzij mist; ten slotte, welke waardeering wij kunnen hebben voor hare verdiensten, en welke mogelijkheden zij bieden voor de toekomst.

Een aanmerkelijk deel van de schrijvers, die de oude school, zoowel in Frankrijk als daarbuiten, het hoogst stelt,

bestaat uit de Fransche classieken van de XVIIe eeuw. Het is daarom noodig, de kenmerken van die schrijvers vooraf in herinnering te brengen.

Het classicisme berustte op een volledige, doch harmonische aanwending van de geestelijke vermogens die een mensch, als hij zijn naam waardig is, in zich vereenigt: het instinct, het verstand, de intuïtie. De classieken dan waren in de eerste plaats dierlijke wezens. Zij namen waar, zooals de eenvoudigsten onder ons, wat er om hen heen en in hen zelf voorviel: zij zagen; zij hoorden; zij doorstonden hartstochten die alleen door andere hartstochten werden beteugeld. Het onbeperkt aanvoelen van den levensstroom was de grondslag van hun kunst. Wat zij daarbij echter vrij hielden was hun oordeel, dat nooit door het gewoel van de lagere instincten werd verstoord, doch waarmee zij, naast het actieve leven, ook het beschouwende konden voeren. Met hun oordeel behoorden zij niet meer tot de eenvoudigsten onder ons, maar waren zij in staat, de levensverschijnselen te discrimineeren, ze naar rede te vergelijken, te kiezen onder de uiterlijke dingen de gewoonste, onder de hartstochten, de algemeen menschelijke, en die zoo te beschrijven, dat ieder van ons daarin nog kan zien zijn eigen beeld, en niet het beeld van een mensch uit een bepaalden tijd en omgeving. Pas daarna trad het hoogste vermogen in werking. De supra-rationeele intuïtie was dit hoogste vermogen, omdat het niet meer voelde of koos, maar schiep. Zeker zou het geen kunst zijn geweest om, zooals ieder, in het leven te staan (en alle verschijnselen zonder meer te reproduceeren zou alleen geleerdheid hebben uitgewezen). Ook was er meer wijsgeerigheid dan kunstzin vereischt om de gewoonste verschijnselen voor ons af te zonderen. Maar het eerste was noodig om in het kunstwerk de kracht van het leven te behouden, het tweede, om den lezer of den toeschouwer zoo te stemmen, dat zijne aandacht, die overbodig werd voor een principiëel begrepen onderwerp en voor de psychologisch voortdurend bevredigende behandeling er

van, vrij kwam ten bate van de poëzie. Het toepassen op het leven van hetgeen de Grieken noemden *catharsis,* de loutering der hartstochten, was het uiteindelijk doel der classieken: en zij bereikten dit door hen te brengen op een hooger niveau dan het alledaagsche, door hen te beschouwen in het eeuwig licht dat schoonheid van rhythme en taal er op liet vallen. Maar tot deze hoogte kon niet worden opgeklommen dan door gebruik, en daarna versmading, van het instinct en van de rede. „Le classicisme", zegt daarom terecht André Gide [1]), „c'est la mise en évidence d'une hiérarchie."

Men leze nu eenige classieke werken, *Phèdre, le Misanthrope, le Chêne et le Roseau.* Zal men durven beweren, dat ze droog zijn? Zijn de hartstocht en wroeging van Phèdre, de wrangheid en boosheid van Alceste, de hoogmoed en minachting van den Eik niet uit het leven gegrepen? Kan men, na die werken te hebben gelezen, niet beseffen hoe ongerijmd het zou zijn, aan de classieken het ware levensinstinct te ontzeggen? „Le véritable classicisme", zegt Gide nog, „ne comporte rien de restrictif ni de suppressif." Hoe feller de oerkrachten der ziel, en we weten nu dat ze bij Racine onweerstaanbaar waren, des te edeler lijkt ons de mensch die in staat is, niet om het gevoel in zich uit te dooven, maar om er zijn hoofd zóó kalm bij te houden, dat hij de hartstochten in hun werking kan gadeslaan, hun fragmentarisch verloop kan ordenen, en het tot waarheid kan verheffen. Hoe kortzichtig zou het alweer zijn, hier te spreken van een werk, door rede *geïnspireerd!* Wat verricht de Rede in het meesterwerk *Phèdre?* Zij bant uit de stof alles wat niet typeerend is voor het menschelijk lot en de menschelijke ziel, zij maakt dat alleen overblijven: de overtuiging van Phèdre, dat zij de speelbal is der goden, haar treurige gemoedstoestand, haar aarzeling tusschen bekennen en zwijgen, haar noodlottige grepen. En wat volgt hieruit? Dat dit vermogen negatief te werk gaat, niets inspireeren kàn, dat

[1]) Réponse à une enquête sur le classicisme, Paris, 1921.

zijn optreden slechts dient om aan een andere, positieve kracht, de intuïtie, de gelegenheid te bieden, zich te ontplooien, en in de eeuwige beteekenis der dingen door te dringen. Maar zóó belangrijk was toch het elimineerend werk van de rede, dat als dit eenmaal was volbracht, Racine kon zeggen: „Ma tragédie est faite, je n'ai plus qu'à l'écrire". En hiermede bedoelde hij zeker geen onderschatting van den vorm. Zoodra zijn geest geheel op het gekozen onderwerp was ingesteld, was hij daarentegen bevrijd van hetgeen een dichter als hij moest beschouwen als een kwellenden plicht. Dan begon het kort, maar goddelijk werk, dan kon hij zich geheel wijden aan de muziek, aan die sublieme uitdrukkingskunst waarin hij, dank zij zijn diepe kennis der Grieken, en der hulpmiddelen, geboden door de Fransche klankleer en prosodie, een meester was. Hoe jammer zou het zijn, dat iemand, door fanatisme of onverschilligheid weerhouden, een dergelijke kunst aan zich liet voorbijgaan, en haar zóó miskende, dat hij aan Racine of La Fontaine niet meer aandacht schonk dan aan de onbekende aanhangers van de Cartesiaansche Raison, van wie geen geestdrift en geen kunst mogen worden verwacht!

Maar classiek zijn niet alleen de groote schrijvers der XVIIe eeuw in Frankrijk. Dat deze, onder de modernen, als geliefde voorbeelden dienen, komt doordat zij een school vormden. Elke eeuw, elk land heeft echter zijne classieken. De vraag is niet, of er altijd de een of andere „Législateur du Parnasse" is geweest om hun nadrukkelijk toe te roepen: „Aimez donc la Raison!" Het gebruik der rede is geen schoolsche opgaaf, maar een der natuurlijke voorwaarden, gesteld aan hen, die een blijvend werk willen stichten. Het zal dus voorkomen, en zeker in romantische, antirationalistische tijden of landen, dat een man vol temperament, daartoe aangezet hetzij door zijn onmiddellijken aanleg of door een spontane, doch langzame ontwikkeling, hetzij door studie of omgeving, hetzij door een reis of door een andere belangrijke omstandigheid, een beslist onderscheid instelt tusschen

lagere, vergankelijke indrukken, en andere die van blijvende waarde zijn. Wat deze twee groepen in zijn gemoed van elkaar zal scheiden, het is juist de Rede. Maar dat hij het ons mededeelt is overbodig, en evenmin is het noodig, dat wij in zijn werk de sporen van een bewusten overgang zullen waarnemen, want alleen is van belang de houding, die hij tegenover het leven heeft aangenomen. Dat Racine uitblinkt in de XVIIe eeuw, het is niet te danken aan de formeele regels, die toen golden. En ondanks het gebrek aan formeele regels hebben enkelen in den romantischen tijd, Mérimée bijvoorbeeld, den naam van classieken verdiend door hun innerlijke tucht. Het lijdt geen twijfel, of de meeste romantici zouden deze bewering verontwaardigd hebben teruggewezen: immers, zij leefden in den naïeven waan, dat gemis aan formeele regels met vrijheid gelijkstond. Dat zij Shakespeare en Goethe onder hunne voorgangers rekenden bewijst, hoe on-classiek zij zich deze schrijvers voorstelden. Alsof het niet Hamlet is, die uitroept: „What a piece of work is a man; how noble in reason!....”; alsof bij Shakespeare, evenals bij Racine, niet de algemeen menschelijke thema's worden behandeld: het in vertwijfeling zoeken naar geluk, het pogen dit te bereiken zelfs door 't kwaad waartoe het noodlot dikwijls voert; alsof het werk van Goethe bestaat uit een reeks varianten op *Werther* en op den *Erlkönig;* alsof het niet eerder kon worden ingezien dat hij en Shakespeare, afgezien van het verschil in volksaard, dat hierbij in het niet zinkt, en van hun grootere beteekenis door philosophische diepte of prophetische begaafdheid, geen andere methode volgen dan die van de Fransche classieken, en dus, in een zelfden zin, classieken zijn. „Ce qui est classique”, zegt André Thérive, „c'est ce qui est bien” [1]); en hij verstaat daaronder: wat niets te wenschen overlaat, wat den geheelen mensch bevredigt: „Il y a toujours eu des classiques.”

Indien wij van het gebied der vrije letterkunde overgaan

---

[1]) *Le mouvement de Renaissance classique*, Paris, 1925.

naar dat van de critiek, treft het ons, dat hier voorål alles aankomt op een harmonische veelzijdigheid. Immers, zoo het van een lyrisch dichter begrijpelijk zou zijn, dat hij eenzijdig was, dat hij niet boven het onmiddellijk-subjectieve van zijne indrukken kon uitkomen, van een criticus zou dit niet te aanvaarden zijn, „La critique", zegt alweer André Thérive, „est quelque chose de très classique par définition." Een subjectief criticus zou met zijn werk niets anders kunnen beoogen, dan een redeloos vragen om belangstelling voor het voorwerp van zijn eigen belangstelling, en een redeloos wekken van afkeer voor het voorwerp van zijn eigen afkeer, waarmee zijn algeheele overbodigheid als bemiddelaar voldoende zou zijn aangetoond. In plaats van zijn persoonlijke indrukken zoo maar te propageeren, zal de criticus goed doen, ze niet geldig te achten voordat hij ze, naar classiek gebruik, aan vastere waarden zal hebben getoetst. En welke zijn deze? Ten eerste de feiten, die tot het letterkundig werk aanleiding gaven, waarnaar de aard van dat werk kan worden onderzocht, en zijn graad van oprechtheid bepaald. Ten tweede de rede, die oordeelt of het onmisbaar algemeen menschelijk karakter aan dit werk eigen is. Vrijer dan te voren, zal na die dubbele toetsing de intuïtieve geest van den criticus den schepper van het werk kunnen benaderen en beoordeelen. Met Lamartine zal hij dit bereiken doordat de biographie van dien dichter de aandacht vestigt op zijn verbeelding, terwijl zijn verzen zelf een indruk van gevoeligheid geven. Met Victor Hugo zal dit hem gelukken doordat hij, zijn verstandelijke vermogens aanwendend, onder de veertig boekdeelen waaruit het werk van dien schrijver bestaat, er twee of drie zal hebben gevonden waarvan de inhoud een blijvende menschelijke waarde heeft, terwijl al het overige berust op actualiteit of buitensporigheid, en zijn tijdelijk succes te danken had aan de wijze, waarop daarin de verbeelding de gangen van de rede en van de hoogere intuïtie nabootst.

Sainte-Beuve, die stierf in 1869, is het geweest die, als

eerste in Europa, heeft beantwoord aan de hier gegeven noodzakelijke definitie van een geschiedschrijver der letterkunde. In *Volupté* legde hij de bekentenis af van de moreele nederlaag, door hem in het romantisme geleden. Met geestdrift nam hij kennis van de nieuwe wetenschappelijke theorieën, verkondigd door Geoffroy Saint-Hilaire en Cuvier, en woonde hij de lessen bij van Dupuytren. Zoo wende hij zich aan de belangeloosheid waarvoor geen geest terugschrikt, die naar zelfverbetering streeft, die zijn persoonlijke neigingen, grillen en onwetendheid overwint, om alle vormen van schoonheid te kunnen waardeeren. „La biographie de Sainte-Beuve", zegt Corpechot [1]), „c'est le spectacle de l'intelligence réprimant les soulèvements de l'humeur et les séditions du cœur." Terwijl het dus wel heel vreemd zou zijn, den zoo intelligenten Sainte-Beuve voor te stellen als een verdediger van de romantiek, zou men hem, aan den anderen kant, slecht begrijpen als men in hem, den realist, een man zag voor wien het verzamelen van feitenkennis op zich zelf een beteekenis had. Sainte-Beuve was een lezer, een hartstochtelijk lezer. Dat hij zijn genot zou onderwerpen aan één van de twee genoemde voorwaarden, dat hij, in plaats van te trachten, zich zelf te vinden in de boeken, zou willen doordringen in den geest van velen, om bij hen te zoeken naar algemeen menschelijke waarden, daarvoor stonden reeds in zijne buitengewone scherpzinnigheid en breede ontwikkeling. Dat hij daarenboven de andere voorwaarde stelde, dat hij meende, het eenmaal herkende meesterwerk niet volkomen in zich te kunnen opnemen zonder feitenkennis, hij dankte het aan den invloed, dien de wetenschap in zijn tijd begon uit te oefenen, en waaraan ook hij niet ontkwam. Met versmading van de denkbeeldige vrijheid die men heeft, als men onder het lezen doof is voor de talrijke vragen van het verstand, als men, zonder inspanning, uitsluitend zich zelf begeert te vinden in anderen, kocht hij,

---

1) L. Corpechot, *De Sainte-Beuve à Jules Lemaître*, Paris, 1924.

door het verrichten van voorbereidenden arbeid, een vrijheid die hij op hooger prijs stelde. Hij wilde alles weten omtrent de afkomst van een schrijver, zijn gezondheid, zijn karakter, zijn omgeving in ruimen en in engeren zin, zijn hartstochten, zijn gewoonten, de invloeden die hij had ondergaan. De onrust, die hem te voren het vrije genieten belette, zette hij zoo van zich af. Ongestoord en blij kon hij nu verder lezen, in het bewustzijn dat zijn gevoel alle klippen der dwaling zou omzeilen. Vergiste hij zich dan niet meer? Waarom niet? Welk een oneindig aantal mogelijkheden blijft er vaak, na uitputting van alle wetenschap, bij den kleinsten zin niet over? Maar een vergissing verliest haar naam, wanneer men zich vergist op een wijze, die voor menschen onvermijdelijk is. Zij wordt zelfs een waarheid voor den moralist, voor den dichter die haar begaat en die, dank zij haar, geniet van een onverklaarbaar mysterie. Lanson zegt van Sainte-Beuve: „Il voulait aller au vrai par l'observation de la réalité." [1]) En daarin ligt opgesloten een definitie van het classicisme. Of deze definitie modern genoeg zou kunnen zijn, moet men vragen aan een der grootste onder de hedendaagsche literatuurphilosofen, Benedetto Croce. Deze zet in een van zijn werken [2]) uiteen, dat evenzeer behooren te worden verfoeid de critici voor wie alles aankomt op vaste regels als zij, die men impressionnisten noemt. Kunst is volgens hem niets anders, dan een herschepping van de werkelijkheid.

Toen Sainte-Beuve school had gemaakt, toen verschillende standaardwerken, als de monographie over Marivaux van Larroumet, die over Hardy van Rigal, die over Goethe van Bielschowsky en zooveel andere, getuigden van de practische waarde van zijn methode, gebeurde het dat twee zijner bekwaamste volgelingen aan de juistheid van die methode deden twijfelen. Het waren Jules Lemaître en Anatole

---

[1]) *Méthodes de l'histoire littéraire*, Paris, 1925.

[2]) *Nuovi Saggi di Estetica* (La Critica e la Storia dell' arte), Bari, 1920.

France. Deze critici hadden een classieken aanleg. Maar evenals bij de classieke schrijvers onder de romantici de aanwezige Rede niet altijd zichtbaar was, zoo leek het ook hier alsof, zonder voorafgaand onderzoek, de indrukken der twee letterkundigen hun vanzelf uit de pen vloeiden. Wie waarde hecht aan dien schijn, noemt hen nu nog impressionnisten, en laat hen doorgaan voor de stichters van een impressionnistische school. Menigeen scheidt hen zelfs af van Sainte-Beuve, en roept uit met Spingarn, hoogleeraar aan Columbia University: „We have done with the race, the time, the environment of a poet's work as an element in criticism" [1]). Inderdaad behoort er eenige onbezonnenheid en eigendunk toe, wanneer men den gemakkelijken schrijftrant van Lemaître en van France kent en benijdt, om te denken dat dit maar durf is, vrije overgave, en dat het voldoende is, ongegeneerd te zijn, om hen te evenaren. Maar wie zoo hebben geredeneerd, zijn vooral vreemdelingen geweest. Een Franschman weet gemeenlijk wel, wat er moet gebeuren, alvorens men voor de vuist over literatuur kan spreken. Niet alleen betrof het hier twee Parijzenaars met wonderbare gaven, maar mannen met een diepe wijsgeerige, historische, psychologische en letterkundige kennis. Dat zij recht van spreken hadden, kwam doordat zij een eigenschap hadden verworven, die bij uitstek behoort aan den beschaafden Franschman, en die Poizat heeft genoemd „cette espèce de distinction qui ne s'apprend pas, qui semble innée et qui repose sur une information infinie." [2]) Is het niet duidelijk dat dit laatste element, *une information infinie*, bij de beoordeeling van Lemaître en van France meestal naïevelijk over 't hoofd wordt gezien, omdat zij verfijnd genoeg zijn geweest, om zelf een soort van onwetendheid te belijden?

De overrompeling is daarna gekomen. Er is een tijd aangebroken van redeloosheid, — van een helaas niet meer ge-

---

1) J. E. Spingarn, *The New Criticism*, New-York, 1911.
2) A. Poizat, *Pour l'Humanisme*, I, Paris, 1925.

veinsde redeloosheid, — die voortsproot uit een volslagen onmacht om het leven anders te zien dan in zijn uiterlijkheden, dan als een willekeurige reeks gewone en ongewone verschijnselen, zonder eenige veredeling, uit een onmacht dus om uit te komen boven het eerste, dierlijke kenvermogen van den mensch, zeer euphemistisch intuïtie genoemd door zijn vereerders. Julien Benda heeft, in zijn *Belphégor*, aan de oorzaken van dit verval alle aandacht besteed, met te weinig liefde wellicht, omdat ook een tijd van verval een onmisbare schakel vormt in den ketting der dingen. Trouwens, in de literatuur van alle Westelijke landen heeft die achteruitgang zich geopenbaard. Het exotisme, een buitengewone voorkeur voor al wat Oostersch is, en ook een verlustiging van het individu in zijn meest buitensporige persoonlijke aangelegenheden, als liefhebberijen of ziekten, dat zijn eenige kenmerken van de geschriften uit het tegenwoordige tijdperk. Natuurlijk heeft het een ieder getroffen, hoezeer in de laatste jaren de biographie in zwang is als letterkundig genre. Groote beroemdheden zijn André Maurois, Emil Ludwig, Lytton Strachey. Maar wordt er wel eens over nagedacht, welke machteloosheid dat genre, wanneer het zijn doel vindt in zich zelf, eigenlijk verraadt? Wat wordt er bij vereischt? Het aandragen van steenen. Of uit die steenen een gebouw kan ontstaan is een vraag, die de biografen niet kennen. Als zij maar, zonder keus, anecdoten aaneenrijgen, veel voor een tijd, geen voor een volgenden, zonder psychologie of karakterteekening, zonder crisis, zonder lijn, is dit genoeg; want later eerst, wanneer deze opperlieden hun werk zullen hebben verricht, kan men hopen, dat er weer bouwmeesters zullen zijn.

De nieuwe strooming bracht ook haar theorie, haar rechtvaardiging, en wel eerst met de werken van een William James, van een Henri Bergson. Het leek alsof honderden enthousiaste volgelingen daarop hadden gewacht om in alle landen te verkondigen: Nu zullen wij ons uitleven, zonder de rem der Rede! — want zij beschouwden de Rede, en dus ook

wat daarop kan volgen, als een rem. „Sous prétexte de se libérer", zegt Gonzague Truc, „ils s'amputaient". [1]) En hier spreekt die letterkundige weliswaar over de romantiek. Maar het is toch klaarblijkelijk dat de „kunst" der modernen, met hare onmacht om meer te bereiken dan een reproductie van het waarneembare, in hoofdzaak overeenkomt met de romantiek, en daarin wortelt. Het onzuivere, het onveredelde, wat in den classieken tijd als burgerlijk en plat werd verwezen naar het „genre burlesque", wat door Hugo en Zola werd aangeprezen als onovertreffelijk, vormt juist den inhoud van de letterkundige producten uit onzen tijd, en den eenigen grondslag van de hedendaagsche philosophie. En welke zijn de noodzakelijke gevolgen van deze stelling voor de critiek? Dat ook zij moet vertrouwen op het instinct, dat zij onmiddellijk moet aanvoelen, door het zintuiglijk contact met een werk in zijn vorm, de ziel van een schrijver, dat iedere voorbereidende arbeid die natuurlijke functie remt en verstoort.

Men kan zeggen, dat de nieuwere theorie, zoo gesteld, vooral een Duitsch-Amerikaansch karakter vertoont, en dat zij in Frankrijk zeer weinig onverdeelde sympathie ontmoet. Zelfs Bergson, die wordt betiteld als de „philosoof der intuïtie", zegt dat de intuïtie die hij bedoelt eigenlijk niets bereikt, omdat „la conscience a dû rétrécir l'intuition en instinct" [2]); en in zijn hoofdwerk komt hij tot een volledige erkenning van de verdiensten van het verstand, zoodat hij ten slotte in de Grieksche wijsbegeerte ziet „la métaphysique naturelle de l'intelligence humaine". Bernard Faÿ, hoogleeraar te Clermont, die in de nieuwe beweging een van de hoofdfiguren aan het worden is, eerbiedigt feitelijk de traditie, en geeft te kennen dat hij, zoo hij afziet van wetenschappelijk werk, en vertrouwt op inzicht en wijsgeerigheid, uitgaat van de onderstelling, dat hij te doen heeft met volmaakte meesters en volmaakte leerlingen. [3]) Werd dit

---

[1]) *Classiques d'hier et classiques d'aujourd'hui*, Paris, 1929.
[2]) *L'Evolution créatrice*, Paris, 1907.
[3]) Romanic Review, 1928.

ook niet aangenomen door Rabelais, Montaigne en Rousseau, wier opvoedingssystemen daardoor weinig practische waarde bezitten? In de wereld der literatoren is het niet anders gesteld. Henri Brémond is wellicht de geestdriftigste voorstander der intuïtie in Frankrijk. Maar hij tracht, hoe dan ook, de groote classieken te eerbiedigen. Wanneer hij spreekt over het boek van Lasserre: *Le Romantisme français*, een arsenaal van verdedigingswapenen tegen de modernen, zegt hij: „Pour moi, je ne ferais que des objections de détail à la thèse de mon ami Pierre Lasserre" [1]). Paul Valéry, een der scherpzinnigste denkers van onzen tijd, erkent dat, zoo hij een overwegend belang heeft gesteld in de intuïtie, de oorzaak hiervan is de algemeenheid van het gewone verstand [2]). Maar als de rede slechts even aan het woord was geweest, lieten toch de classieken zelf de intuïtie vrij!

Tegenover de enkele publicisten die in Frankrijk de nieuwe partijvaan eenigszins omhoog houden, kan men stellen de steeds bloeiende school van Sainte-Beuve. Lanson, Mornet, wat de Franschen noemen *l'Université*, blijft rustig de methode van den grooten meester toepassen, en wordt daarin gesteund door letterkundigen als Charles Maurras, Léon Daudet, Ernest Seillière, Julien Benda, Gustave Truc, André Thérive, Henri Massis, Jacques Maritain, om slechts enkele namen te noemen. Dit wil echter niet zeggen dat al die mannen weigeren om, zooals het pleegt te worden uitgedrukt, met hun tijd mee te gaan. Reeds is aangetoond dat de classieke regels, indien zij naar behooren worden opgevat, niets anders zijn dan een methode volgens welke blijkbaar, in verschillende tijden en landen, de meesterwerken zijn opgebouwd, en die het mogelijk maakt om, in de critiek, het kaf van het koren te scheiden. Deze methode is dus op alle verschijnselen berekend, ook op die van onze eeuw. En zoo de critici die haar toepassen zich over de hedendaagsche

---

1) *Pour le romantisme*, Paris, 1924.
2) *La Crise de l'Esprit*, Paris, 1919.

letterkunde wel eens afkeurend uitlaten, is dit allerminst te wijten aan een principieëlen tegenzin in de romantiek. Immers, voor hen is een goed *romantisch* schrijver evenzeer classiek als een goed *classiek* schrijver. Alleen slechte schrijvers, zooals Chapelain en Petrus Borel, is men wel verplicht, apart te noemen *classieken* en *romantici,* omdat die termen geen van beide de absolute beteekenis van prullig hebben aangenomen, en hun tegenstelling dus onoplosbaar blijkt ten opzichte van de middelmatigheid, — terwijl zij overal elders geen andere bedoeling hebben, dan op zekere eigenschappen van de schrijvers den nadruk te leggen, en vaak nog op een noodelooze wijze, die de gedachte aan een schoolsche antinomie hardnekkig doet voortleven: „Classicisme, romantisme", zeggen daarom de meeste Franschen met Moréas, „bêtises que tout cela!" Wat Lanson en de zijnen meer interesseert, is de vraag, hoe van de moderne literatuur, waarin zooveel mogelijkheden liggen, op den duur iets classieks, d.w.z. iets goeds, zal zijn te maken. Een zeer suggestief geschrift daarover is van de hand van Jean Thomas en heet: *Quelques aspects du romantisme contemporain* [1]).

Buiten Frankrijk staat de zaak eenigszins anders. Daar heerscht alom het groote modernistische bloc. Alleen Engeland verdient een afzonderlijke beschouwing. Engeland speelde op het congres te Budapest geen rol, en beteekent zeker, op het gebied der literatuurstudie, niet veel. Nu kan men zich ook moeilijk voorstellen dat een Engelschman die een boek leest, en het aantrekkelijk vindt, een onderzoek instelt naar de redenen van zijn voldoening, of nog iets anders doet dan doorlezen. Men mag aannemen dat hij er, gezien zijn natuurlijke behoefte aan „insulation", belang bij heeft, op de juistheid van zijn persoonlijke indrukken te vertrouwen, en dat hij, in vele gevallen, voldoende ontwikkeld is om „vakkundige voorlichting" te kunnen missen.

---

[1]) Paris, 1928.

Maar dit stond, eenige jaren geleden, te lezen in een officiëel Engelsch rapport: „The study of the vernacular language and literature does not occupy in this land a position of equal importance to that which has for a very long time belonged to the French language and literature in France, where they are the chief vehicle of culture." [1]) Een dergelijke verzekering geeft te denken, vooral wanneer een tijdschrift, meer rechtstreeks in verband met ons onderwerp, nog zegt: „Literary criticism in this country is not wholly autonomous. It works less often from an inward impulse than in response to an external stimulus." [2]) Dit valt in ieder geval van de aangehaalde mededeelingen af te leiden, dat de Engelsche critiek, voor zoover zij actief is, geen bepaald richtsnoer aangeeft. Misschien is het in verband daarmede dat aan de Engelsche Universiteiten, door toedoen van sommige professoren, de werkwijze van Brunot, Lanson en anderen ingang vindt, terwijl door één van hen, Gustave Rudler, te Oxford is gepubliceerd een meesterlijke uiteenzetting van die werkwijze: *„Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires."* [3])

Maar op de uitzonderingen na overheerscht dan, buiten Frankrijk, het modernistische bloc. Er wordt daar, met minachting van alle consequenties, boudweg uitgeroepen: Het classicisme is dood! Leve de romantiek! Van literatuurgeschiedenis wordt principiëel afgezien. En als nieuwe waarde treedt hiervoor in de plaats: het intuïtief evenaren van de genieën, de herschepping van de meesterwerken door een willekeurigen lezer. In de Vereenigde Staten zoowel als in Centraal en Oostelijk Europa wordt deze theorie met groote geestdrift verkondigd. In 1930 verscheen te New-York een bundel opstellen van verschillende schrijvers, getiteld: *Criticism in America. Its function and status."* De reeds ge-

---

1) *The teaching of English in England.* H. M. Stationery Office, London, 1921.
2) The Edinburgh Review *(The function of literary criticism)*, 1921.
3) Oxford, 1923.

noemde Spingarn [1]) gaat daarin voor, en plaatst zich definitief op romantischen bodem. De Europeesche liga schijnt zich te scharen om Herbert Cysarcz, hoogleeraar te Praag, die in 1926 publiceerde zijne *Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft*, een werk, dat als een synthese van de eischen der Duitsche hervormers, Petersen, Kaim, Koischwitz [2]) en anderen, kan worden beschouwd.

Enkele vragen stelt men zich onwillekeurig, die de nieuwe school — nieuw is zij eigenlijk niet, aangezien zij ontstond met Herder en Lessing, desnoods met Rousseau — door haar streven uitlokt. Die vragen zijn: Hoe verklaart zij de principiëel ondeugdelijke kunst der classieken? Op welke gronden wil zij de literatuurgeschiedenis afschaffen? Door welke ontwikkelingsmethode vervangt zij deze wetenschap?

De strijdwijze van de hervormers bestaat hierin, dat het kenvermogen, door hen intuïtie genoemd, wordt voorgesteld als het tegendeel van de classieke rede, die blijkbaar de intuïtie uitsloot. Voorbeelden van een dergelijke voorstelling kunnen wij vinden in ons eigen land. „Onderbewustheid, intuïtie, gevoel, zegt prof. Valkhoff goedkeurend, ziedaar de begrippen waarmee de almacht van het verstand wordt bestreden." [3]) Elders verbaast dezelfde schrijver zich er over, dat de Helleensche schoonheid aan den classiek-gezinden Maurras „zulke romantiese extases bezorgt", en dat de eveneens classiek-voelende Lasserre zijne theorieën verdedigt „met de felheid van een romanties pamflettist" [4]). Wat blijkt

---

[1]) Na het reeds genoemde werk schreef hij nog: *Creative criticism*, New-York, 1926.

[2]) Dr. J. Petersen, *Literaturgeschichte als Wissenschaft*, Heidelberg, 1914.

Dr. J. Petersen, *Die Wesensbestimmung der Deutschen Romantik*, Leipzig, 1926.

Dr. J. M. Kaim, *Der Sinn der Literaturwissenschaft*, Halle, 1921.

Dr. O. Koischwitz, *Die Revolution in der Deutschen Literaturwissenschaft*, Berlin, 1926.

[3]) *De Franse geest in Frankrijks letterkunde*, Leiden, 1918.

[4]) *De strijd tegen de Romantiek in het tegenwoordige Frankrijk*, Amersfoort, 1924.

daaruit? Dat de intuïtie aan al wat classiek is vreemd wordt geacht, — terwijl juist de Acropolis en de classieke kunst waarden vertegenwoordigen, die de Rede heeft goedgekeurd, waarvoor dus, volgens de classieken zelf, een zuivere hartstocht *mag*, en, in vurige harten, *moet* ontbranden! Om die vooropgezette stelling: de hopelooze droogheid van de classieken, te handhaven, schijnt het, dat hunne belagers hen practisch in drie groepen verdeelen. Ten eerste, de verbazingwekkende, als Racine en Maurras, wier intuïtieve gaven onloochenbaar, maar eigenlijk ontoelaatbaar zijn, omdat de Rede bij hen een zoo duidelijke rol speelt: men gaat hen voorbij, of men hoont hen. Ten tweede, de echte, als Boileau en Batteux, die wel de rede hadden, maar geen intuïtieve gaven: men haalt hen gretig aan, wegens hunne bij uitstek representatieve beteekenis. En eindelijk de onechte, als Pascal en Sainte-Beuve, wier redelijkheid, door hun schijnbaar ongebonden fantasie, minder opvallend is: men redt hen voor eeuwige schande, men noemt hen de beschermgeesten van de romantiek. Wij zullen alleen enkele woorden wijden aan de laatste categorie. De overige behoeven geen bespreking meer.

Pascal is wel degelijk classiek, d.w.z. alomvattend. De kracht van zijn hartstochten is nog onlangs aangetoond door Jehanne d'Orliac [1]). Zonder zijn scherp redelijk inzicht zouden de *Provinciales* eenvoudig niet bestaan. En dan zijn intuïtie: „Il faut, zoo zegt hij, tout d'un coup voir la chose d'un seul regard" [2]). Deze gave stelt hij terecht boven het redeneervermogen. Maar ontkent hij hierdoor de waarde van het redeneervermogen? Integendeel, de geest die iets intuïtief kent redeneert ook, „mais il le fait tacitement, naturellement et sans art". En wanneer Pascal verder nog eens terugkomt op het „voir d'une vue" [3]), geeft Brunschvicg,

---

1) *Le cœur humain, inhumain, surhumain de Blaise Pascal*, Paris, 1931.
2) *Pensées*, éd. Brunschvicg, I, 1.
3) *Pensées*, éd. Brunschvicg, I, 3.

een zijner beste kenners, daarbij dit commentaar: „Cette expression suffirait pour attester que Pascal entend par sentiment non pas précisément une faculté irrationnelle, mais plutôt ce que Descartes appelait intuition on évidence." Welk een smaad is het dan niet, te beweren dat Pascal de uitvinder zou zijn van een intuïtie, die met het verstand op voet van oorlog staat! Men begrijpt wat hier de inzet is. De literatuur van onzen tijd, die zich nauwelijks boven het stoffelijke verheft, heeft hare theoretici, zij wil nu ook hare heiligen hebben, en verkiest als zoodanig, bij monde van Berth, Sorel, en anderen, Pascal, die nu door velen wordt beschouwd als de overwinnaar van Cartesius. Nog eens: Pascal kent het gemoedsleven, als geen ander. Maar welk een verkeerde uitlegging geven onze moderne critici aan hetgeen hij wel noemt „le cœur"! „Le cœur, selon Pascal", zegt Henri Massis, die nagaat hoezeer men Pascal heeft verlaagd, „devrait être désormais traduit par inconscient, intuition, instinct, élan vital. Au XVIIe siècle, le cœur était placé plus haut." [1]) En wat was dan „le cœur"? Niet de zetel van de alledaagsche hartstochten, maar die van de gevleugelde logica, door Cartesius genoemd „l'évidence", door Spinoza betiteld als „Scientia intuitiva", en waarbinnen het verstand, met al zijn werkingen, ver van te worden verdrukt, zich met het grootste gemak *moet* kunnen bewegen. De ergste fout, die de modernisten ten aanzien van Pascal begaan, is dat zij, zoodra hij „la raison" en „le cœur" aangeeft als „ordres différents", daarin willen zien, in plaats van de classieke *hiërarchie*, de voor polemische doeleinden zooveel geschikter, maar bij een genie ondenkbare *antinomie*.

Ook Sainte-Beuve wordt betrokken in den annexatie-lust van de hedendaagsche romantiek. Henri Brémond wil aantoonen dat de groote criticus, toen hij zijn vermaarde *Lundis* schreef, nog de romanticus van 1830 was gebleven: hij noemt hem „le romantique impénitent", die steeds een

---

[1]) *Le réalisme de Pascal*, Paris, 1924.

groote bewondering is blijven gevoelen voor Rousseau; en prof. Valkhoff, die daarvan gewag maakt [1]), rekent zich zelf dan ook, wanneer hij de intuïtieve critiek aanbeveelt, tot de discipelen van Sainte-Beuve.

Waarom had Sainte-Beuve bewondering voor Rousseau? Omdat Rousseau het verstand zou hebben verguisd? Volstrekt niet. Rousseau hernieuwde, door het koesteren van vrijere hartstochten, door liefde tot de natuur, de lagere levensbron. Hij begreep dat zonder een overvloedig stroomen van die bron noch het verstand, noch de intuïtie kon worden gevoed. Brémond zelf zegt: „De sang-froid, il n'a jamais cru pour de bon que la raison ne servît à rien, mais seulement qu'elle ne servait pas à tout" [2]). De bewondering, die Sainte-Beuve voor hem had, bewijst dus niets. Maar laten wij Sainte-Beuve zelf ondervragen. Zijn waar inzicht omtrent de verhouding tusschen rede en intuïtie openbaart zich telkens weer aan den oplettenden lezer. Sprekend over Mme Desbordes-Valmore zegt hij dat, wanneer men een dichter begrijpt, wanneer men inziet hoe zijn kunst harmoniëert met de wereldorde, — sa convenance avec les choses —, dat oogenblik een zoet en vruchtbaar oogenblik is. [3]) Is het niet duidelijk, dat hier kennen voorafgaat aan liefhebben, en dat prof. Valkhoff, die zich verklaart tègen het „plus on connaît, plus on aime" en andersom te werk wil gaan, daardoor zijn meester niet alleen, zooals Lemaître en France hebben gedaan, eenigszins voorbijstreeft, maar hem bepaald ontrouw wordt? Zeker, Sainte-Beuve had zijn zwakheden. Hij wist dat er bestond, „dans la chambre et entre amis", hetgeen hij noemde „une critique de prédilection ou d'antipathie", maar nooit liet hij deze in 't openbaar aan 't woord; want, zoo zei hij, — voor ons is dit nogal overdreven, — ten slotte gaat het om een zeker fatsoen. „Au sein de cette infinie variété des talents, pour les embrasser

[1]) *De strijd tegen de Romantiek*, op. cit.
[2]) *Pour le romantisme*, Paris, 1924.
[3]) *Portraits contemporains*, II, 1.

et les critiquer, la première condition est de les comprendre, et pour cela de s'effacer, ou même de se contrarier ou de se combattre." [1]) Het zal zelfs den geestigen abbé Brémond moeilijk vallen, in zulke passages op te sporen „un romantique impénitent".

Onze tweede vraag luidde: Op welke gronden willen de modernen de literatuurgeschiedenis afschaffen? En het antwoord is: wegens haar gebleken ondoelmatigheid, en wegens de ondeugdelijkheid van de wetenschappelijke methode voor letterkundig onderzoek. „Es wäre", zegt Petersen reeds in 1886, „ein schlechtes Zeugnis für ein literarisches Kunstwerk, wenn es nicht den Schlüssel seines Verständnisses in sich selbst träge, wenn es einer von aussen hergeholten Weisheit bedürfte, um in das Innere einzudringen." [2]) Men zou tegen die formuleering in de eerste plaats kunnen inbrengen, dat zij alweer getuigt van wanbegrip ten opzichte van de classieke methode. Immers, het spreekt vanzelf, ook voor Sainte-Beuve en Lanson, dat feitenkennis *niet* het werktuig is waarmede wordt doorgedrongen in een meesterwerk, dat zij alleen medewerkt om de intuïtie, die *wel* dat werktuig is, van de dwaalwegen terug te houden. Um in das Innere *richtig und völlig* einzudringen, zou men kunnen zeggen, is haar nut onbetwistbaar. Men denke aan de satirische en allegorische dichtwerken uit de middeleeuwen, die in menig opzicht voor den scherpsten geest toelichting behoeven. Men denke aan de minnedichten van Alfred de Musset, van Baudelaire: hoeveel schoonheid daarin zou ons niet ontgaan, indien wij van het leven der schrijvers onkundig werden gelaten? Iemand zal tegenwerpen: Het kennen van de menschelijke zwakheden is toch niet verheffend! Integendeel, de hoofdbron van de liefde, die een meesterwerk in ons wekt, is misschien het voortdurend besef, dat dit

---

[1]) *Nouveaux Lundis*, VI, (art. over Gautier).
[2]) *Aufsätze über Goethe*, Berlin, 1886.

meesterwerk een menschenwerk is, dat deze verrukkende taal niets anders is dan de sublimeering van een vaak nederig ervaren, aan het onze evenwaardig. Hoezeer overigens, alvorens men een werk geheel meent te „durchleuchten", — om een term van Koischwitz te gebruiken [1]), — eenige „Beleuchtung" wenschelijk is, trad weer het vorig jaar aan het licht, na het verschijnen van een belangrijk Amerikaansch geschrift van Schinz over Rousseau [2]), dat zijn waarde aan philosophisch inzicht ontleent, en feitenkennis geringschat. Naar aanleiding van een stelling van Schinz, die meent dat de vorm van de *Nouvelle-Héloïse* door Rousseau moet zijn gewijzigd, bleek weldra, uit een artikel van Daniel Mornet [3]), dat die stelling onhoudbaar was, en dat Schinz, indien hij, zooals Mornet, de manuscripten had geraadpleegd, zijn misslag zou hebben vermeden. Schinz zou daarop kunnen antwoorden, dat de manuscripten misschien zijn vervalscht, of dat er wellicht nog andere bestaan. En hier vertoont zich dan het radicale karakter van de critiek, die de literatuurgeschiedenis van hare tegenstanders ondervindt: zij erkennen geen feiten, principiëel, met het oog op de ontdekkingen van morgen en, hetgeen nog principiëeler is, omdat literair-historische feiten geen feiten zijn, in wetenschappelijken zin. „Wir neigen heute zu der Ansicht", zegt Koischwitz [4]), „daß die Anwendung der in den Naturwissenschaften üblichen *exacten Methoden* in den Geisteswissenschaften ein Irrtum ist." Maar wie heeft ooit de historische wetenschap geheel willen gelijkstellen met de experimenteele, die een zooveel veiliger arbeidsveld heeft? Wie is ooit verder gegaan dan te zeggen dat de geest waardoor een historicus zich in zijn onderzoekingen laat leiden, dezelfde kan zijn als die van een anderen geleerde? Beiden kunnen bezitten, zooals Lanson

1) op. cit., p. 16.
2) *La pensée de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, 1929.
3) Revue d'histoire littéraire, 1930.
4) op. cit.

het heeft aangetoond [1]), een belangelooze nieuwsgierigheid, een strenge eerlijkheid, een werkzaam geduld, een grooten eerbied voor feiten, een onophoudelijken drang naar controle van anderen en van zich zelf. Zoodra echter deze waarheid moet worden aanvaard, wordt het andere bezwaar naar voren geschoven: „Selbst die sorgfältigste Materialsammlung aus gewesenen Zeiten ist nur eine minimale, mehr oder weniger zufällige Auswahl von an sich selbst wiederum nur relativ gültigen Dokumenten." [2]) Hoe voorzichtig klinken die woorden! Maar wat baat het scepticisme, wanneer het wordt aangewend om te komen tot een aanbeveling van dogma's, „neue Werte", zooals Koischwitz ze noemt, die berusten op nog toevalliger gegevens, op de vooroordeelen van het individu? Dan is de wetenschap nog beter. Zeker, herhaaldelijk komt het bij haar voor, dat theorieën en waarnemingen herziening of aanvulling behoeven. Is dit een reden om het verkregene te verwerpen? En blijft niet een steeds aanwassende kern van feiten boven elken twijfel verheven? Door die feiten, voor zoover zij op haar gebied liggen, te beschouwen als een beperking van haar vrijheid, behaalt elke ernstige literatuurstudie winst. Haar einddoel is: te genieten, in het werk der genieën, van een onmiddellijk contact met het mysterie. Maar het eenige eerbiedwaardige mysterie is dat deel van het mysterie, waarop alle verklaringspogingen afstuiten. Indien wij het niet afzonderen, indien wij de middelen daartoe ongebruikt laten, zijn wij kinderen.

Onze derde vraag was: Door welke methode zal de literairhistorische worden vervangen? Die methode wordt door Koischwitz als volgt aangeduid: „Um das Lebendige einer Zeit oder historischen Gestalt zu erfühlen, ist ein subjectives *Verstehen*, eine *Liebefähigkeit* dafür nötig, die aus dieser Zeit oder diesem Menschen selbst die Maßstäbe der Beur-

---

[1]) op. cit.
[2]) op. cit.

teilung und Darstellung übernimmt." [1]) Dat de lezer, om een schrijver goed te begrijpen, *ten slotte* zal moeten komen tot een algeheele overgave, niemand die daaraan twijfelt. Dat echter in den schrijver zelf de juiste maatstaf zal moeten worden gevonden om hem te beoordeelen, voert wel, als Koischwitz zooiets bedoelt, tot bedenkelijke proefnemingen. Laten wij, alvorens die nader te bepalen, nog een ondubbelzinnige verklaring aanhalen van Kaim, waaruit ten eerste blijkt dat de lezer inderdaad de wijsheid zal moeten putten uit den tekst van zijn schrijver, met uitsluiting van andere bronnen, en waarin de alomvattende rijkdom van die wijsheid precies wordt aangegeven: „Das Formproblem ist das grundlegende Problem der Literaturwissenschaft, von dem aus alle Probleme betrachtet werden müssen. Denn Lebenseinstellung, Naturanschauung, Landschaft, Abstammung, sie sind alle durch dieses eine Problem zu betrachten." [2])

Men stelle zich nu voor iemand die Voltaire's brieven gaat lezen, en die wil probeeren, het eerste door Kaim genoemde probleem, dat van de *Lebenseinstellung*, met die brieven op te lossen. Hij zal voor het volgend dilemma staan: òf hij zal, door „Liebefähigkeit" oncritisch geworden, onvoorwaardelijk tot de zijne maken alle scheeve voorstellingen waarin de ijdelheid en sluwheid van Voltaire zich meermalen verlustigen, en dan zal hij Voltaire maar half „verstaan", want bij dezen wordt ook nog uitgestreden de strijd tusschen waarheid en leugen, tusschen leugen en leugen; òf hij zal, ondanks zijne liefde, eenige scherpzinnigheid hebben behouden, om te ontdekken dat Voltaire een onoprecht mensch is, en dan zal hij wèl Voltaire „verstaan", maar niet altijd den tekst, aangezien een onoprecht mensch vaak oprecht is, met alle daarvan onafscheidelijke verwikkelingen. Er zijn sterker voorbeelden. Indien het contact met een tekst voldoende is om dezen te beoordeelen, kan men

---

1) op. cit.
2) op. cit.

zich afvragen hoe een lezer van het bekende gedicht van Victor Hugo: *Booz endormi*, die, in de heerlijke beschrijving van den nacht, den versregel ontmoet:

Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle,

daaruit kan opmaken dat affodillen *geen* geur hebben, en *niet* in bosjes groeien. Toch is dat zoo. „Cela m'est absolument égal", zegt daarop, wonderlijk genoeg, een Franschman, Segond; „ce qui m'importe, c'est l'impression qui résulte de ce vers." [1]) En hier blijkt dan de pretentie, die van classiek standpunt volstrèkt onaanvaardbaar is: de pretentie om de kunst af te scheiden van de werkelijkheid; om aan ieder, voor wien het kennen van de werkelijkheid een te moeilijke opgaaf is, die zijne onwetendheid even goed acht als wetenschap, haar zelfs wetenschap noemt [2]), de gelegenheid te schenken, met zijne holle klanken de volle klanken van de classieken te overstemmen, of om holle klanken van anderen voor volle te doen doorgaan. Wanneer Phèdre zegt:

Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée!

staan wij niet alleen voor het raadsel, hoe die klanken zóó konden worden gekozen en geordend, dat zij een onuitwischbaren indruk achterlaten; maar beseffen wij, dat zij de juiste vorm zijn voor hun werkelijken inhoud: de vertwijfeling van de heldin, die, door langzaam te zinspelen op het ons bekende droeve lot van een verwante, duidelijk tracht, een bekentenis te ontwijken, en deze toch voorbereidt, zoodat wij voelen, hoe in die verzen een stuk noodlottige werkelijkheid wordt bezien in een licht van schoonheid. Er is geen ware kunst, en dus ook geen critiek, zonder kennis van de werkelijkheid. Wie deze mist, behoort zich te onderrichten. Laten wij echter het practisch ondenkbare geval stellen dat,

---

1) J. Segond, *L'esthétique du sentiment*, Paris, 1927.
2) Zie Benda, *Sur le succès du bergsonisme*, p. 215.

onder de lezers van meesterwerken, naast een overgroote meerderheid van hulpbehoevende, een categorie is te vinden die, zonder voorbereidende studie, de geringste nuanceering in een tekst weet te benutten, en die de waarheid achterhaalt tegen de sterkste waarschijnlijkheidsfactoren in: dan is voor zulke genieën de hulp van de literatuurgeschiedenis overbodig, maar evenzeer die van iedere methode. En hiermede spreekt de nieuwe school over zich zelf het vonnis uit. Haar eerste, haar eenige raad: om het meesterwerk met de kracht der liefde te benaderen, leidt den gewonen mensch tot zelfbedrog en teleurstelling (want hij zal toch, op den duur, iets van zijn dwalingen bemerken), en is voor het genie (mocht vernuft inderdaad onafhankelijk zijn van geduld), een paskwil.

In zooverre is de nieuwe methode wel consequent met zich zelf dat zij, aangezien een subjectief aanvoelen voor haar het uitgangspunt is, daarbuiten den jongeren weinig heeft aan te bevelen. Immers, het „savoir tout sans avoir jamais rien appris", de eigenwaan, door Molière reeds zoo bespot, is met leerzucht onvereenigbaar. Ieder subjectief oordeel vindt in zich zelf zijn methode en zijn rechtvaardiging, en wie het moet uitspreken mag van zijn meesters niets verwachten, dan een aansporing en een compliment. Natuurlijk stellen die meesters zich op het standpunt, dat hun persoonlijk voorbeeld stimuleerend werkt op hunne leerlingen. Zelfs hij, die dit gaarne gelooft, zal het echter voor twijfelachtig houden of zij, met zulk een principiëel eenzijdig en mystiek voorbeeld, den lezer of toehoorder duidelijke en nuttige begrippen bijbrengen, of het geven er van nog iets anders is, behalve de „aansporing", dan een gelegenheid voor hen zelf, zooals Lanson het aardig uitdrukt, „de se voir en représentation." [1]) Hoe weinig begripsverruiming sommige moderne docenten in de letterkunde feitelijk beoogen of bereiken, — terwijl begripsverruiming toch het wezen vormt van elk

[1]) op. cit.

onderwijs, — het moet wel merkwaardig zijn. Een Engelsch criticus, die hen op passende wijze zoekt te definiëeren (en die trouwens evenzeer afkeurt een doellooze droog-historische methode), zegt van hen: „They feel at present inclined . . . to encourage students to accumulate vague literary sensations." [1]) Ook indien een onbevredigd beginner zou trachten, zich een meer reëele werkwijze te construeeren naar het zich beter tot een onderzoek leenend voorbeeld van enkele schrijvers der nieuwe school, bijvoorbeeld naar dat van Gundolf die, met zijne monographie over Goethe, feitelijk aanvecht het zoo goed gedocumenteerde boek van Bielschowsky over denzelfden schrijver [2]), is het de vraag of hij in dat werk veel meer zou ontdekken (naast onmiskenbare sporen van literatuurgeschiedenis) dan phrasen. Het zou dan ook, van een discipel die onder deze leiding niet veel verder dacht te komen, begrijpelijk zijn, indien hij wilde nagaan hoe de oudere school, na volbrenging van haar wetenschappelijke taak, een meesterwerk verklaarde, en of ook zij, tot dengeen die hulpeloos voor een tekst stond, niets anders wist te zeggen dan: heb hem lief. Allereerst zou hij dan tot de erkenning komen dat die school, evenmin als wij, een oplossing wist voor het genie-vraagstuk. „Le problème est difficile," zei reeds Sainte-Beuve, „il est insoluble peut-être dans sa précision dernière." [3]) Want eenerzijds is het bijvoorbeeld een feit, dat alle bekende genieën hebben gewerkt, zoodat de indruk ontstaat dat hun kunnen door dien factor eenigermate verklaarbaar is. Naast critici als Anatole France zou men, in dit verband, onder de levenden, kunnen noemen den Italiaan Farinelli, hoogleeraar te Turijn, wiens buitengewone gaven niet door hem zijn vrij gelaten voordat hij, door jarenlangen arbeid, zich voldoende ontwikkeld achtte. Maar aangezien, anderszijds, niet ieder werker een

---

1) G. F. Boillot, *The methodical study of literature*, Paris, 1924.
2) F. Gundolf, *Goethe*, Berlin, 1916.
A. Bielschowsky, *Goethe*, München, 1896.
3) *Nouveaux Lundis*, T. VIII.

genie blijkt te zijn, blijft het wezen van een genie, voor het op dergelijke afleidingsmethoden aangewezen verstand, evenzeer een geheim als voor de minder bescheiden nieuwe school, die in het (overigens niet nieuwe) „aanvoelen" een opheldering denkt te zien. De vraag of ook het werk, door een genie voortgebracht, in laatste instantie onverklaarbaar is, wordt hiermede echter niet bevestigend beantwoord. En daar dit werk zich steeds als een waarneembaar verschijnsel voordoet, ligt de onderstelling voor de hand, dat de oorzaak van de ontroering die het, als geheel of in zijn onderdeelen, in ons teweegbrengt, kan worden opgespoord. Zulk een onderstelling is in Frankrijk blijkbaar gemaakt. Vandaar de aandacht die, in dat land, lang voordat de „moderne" critiek met klem de bestudeering van den *vorm* aanbeval, reeds werd gewijd, naast de letterkundige geschiedenis, aan de letterkundige verklaring. Was het niet weer Sainte-Beuve die, met Taine (men denke aan *La Fontaine et ses fables*), in deze richting het moderne geslacht voorging? Het is hier niet de plaats om de vele Fransche boeken aan te wijzen, die sindsdien zijn verschenen ten dienste van de bestudeering der literatuur uit een esthetisch oogpunt, boeken over klankwaarde, over rhythme, over stijlleer. Er bestaan zelfs voortreffelijke handleidingen, als die van Boucley et Garinot, van Roustan, van Rudler [1]), die speciaal met het oog op de tekstverklaring zijn samengesteld. Dat men in Fransche onderwijskringen de bestudeering van zulke boeken aanbeveelt, komt doordat men, als regel, van de jongere studeerenden verwacht een onvoldoende kennis van de taal, een onvoldoende bedrevenheid in de literatuur, een onvoldoend begrip van het leven, en doordat men hen desondanks verder denkt te brengen, en inderdaad verder brengt, dan tot „vague literary sensations". Het is bekend dat ook in

[1]) Boucley et Garinot, *Textes choisis d'explication française.*
M. Roustan, *Précis d'explication française.*
„ *Textes français commentés et expliqués.*
G. Rudler, *Explication française.*

ons land, bij de Fransche Acte-examens, de vrije tekstverklaring een plaats inneemt, die in zustercommissies wel eens de oplettendheid heeft gaande gemaakt, en dat voor dit onderdeel geen genoegen wordt genomen met de mededeeling van den candidaat, dat hij liefde toedraagt aan het hem voorgelegde stuk. Afgezien van de hulpmiddelen, waarover zij beschikken, is de voorsprong, dien Fransch-studeerenden, wat dit betreft, hebben op Duitsch- of Engelsch-studeerenden, een natuurlijk gevolg van het feit, dat de Franschen zelf zich ten zeerste op de verklaringskunst toeleggen, terwijl zij niet op een buitenlandschen wenk hebben gewacht, om daartoe practische wegen te banen, en vooral om daaronder te verstaan: de beoordeeling van een meesterwerk in onmiddellijke aansluiting aan zijn vorm, door het vertoeven in zijn gedachtensfeer, door het ontleden van zijn uiterlijke schoonheid.

Wèl heeft de nieuwe beweging, als de schijn niet bedriegt, dit effect gehad, dat de oudere school minder dan voorheen den nadruk legt op de litératuurgeschiedenis, en aan de tekstverklaring een verscherpte aandacht wijdt. Paul Souday, Julien Benda hebben bijvoorbeeld reeds aangetoond dat het mogelijk is, voor elken indruk dien stijl op ons maakt een aannemelijke uitlegging te geven. Het zou ons te ver leiden, de juistheid van die stelling hier te bespreken. René Doumic heeft tegenover, of liever naast de vooral historische bibliotheek: *Les Grands Evénements littéraires,* gesteld een meer beschouwende serie: *Les chefs-d'œuvre de la littérature expliqués,* waaraan wordt medegewerkt door bekende schrijvers als Puech, Bérard, Croiset, Hazard, Strowski, Lanson: het betreft hier niet alleen werken uit de Fransche literatuur, maar ook uit de oudheid en uit de vreemde letterkunden. Merkwaardig is het verder, dat de Nestor van de classieke school, Gustave Lanson, handelend over de letterkundige verklaring [1]), het subjectivistische standpunt niet

[1]) op. cit.

geheel meer afkeurt. Hij is geschokt in zijn vroeger oordeel, dat aan een tekst slechts een objectieve beteekenis mag worden toegekend, onafhankelijk van ieders persoonlijke gevoeligheid. Maar, zegt hij, — en hier blijkt, hoe leervast hij is, — zoo gij Uwe willekeurige opvatting van Molière voortaan als een waardevol verschijnsel wilt zien aangemerkt, stem toe, dat er toch ook andere opvattingen zijn: ten eerste, die van den schrijver, „qui est tout de même un sens privilégié", zooals het, eenigszins ironisch, luidt; ten tweede, allerlei opvattingen die, in den loop der eeuwen, hebben bestaan, „des sens de tous les publics, français et étrangers"; ten derde, een gemiddelde van alle subjectieve opvattingen, „un sens permanent et commun". En zoo wordt het duidelijk, dat voor dezen Franschman de erkenning van het individueel oordeel niet uitloopt op zelfgenoegzaamheid, maar op uitbreiding van het objectieve studieveld, op hernieuwing van den werklust. Lanson zou, evenals Farinelli, wegens zijn groote begaafdheid en lange voorbereiding, wel het recht hebben, in het laatste deel van zijn leven geheel zich zelf te zijn. Dat hij van dit recht in het openbaar geen gebruik maakt, getuigt van bescheidenheid, en van een degelijk inzicht. De betrekkelijke waarde van iedere bewering die een persoonlijk karakter draagt, kent hij niet alleen in theorie. Hij weet tevens, hoe de schijnbaar nonchalante manier van een Lemaître, van een France, reeds is aangewend tegen de wetenschappelijke methode, waaraan hij zelf zooveel heeft te danken. En, gedachtig aan de luiheid, aan de middelmatigheid van velen, ziet hij, in de versmading van deze methode, een gevaar voor de literatuurstudie.

Misschien is zijn bezwaar ongeldig. Wie zal het beslissen? De literatuurgeschiedenis is ongetwijfeld noodzakelijk voor een grondige bestudeering der meesterwerken. Maar zij biedt een nadeel: bij een stelselmatige beoefening er van kan de vrijheid van den geest, die moet ontstaan zoodra de werkelijkheid ophoudt, dwingend te zijn, worden belemmerd.

Weliswaar leidt vrijheid vaak tot ongebondenheid, en zouden velen, wien het slechts om ongebondenheid te doen is, verheugd zijn, zich te kunnen beroepen op een illustre, zij het dan verkeerd uitgelegd voorbeeld. Maar aan den anderen kant zou er, voor ernstige en begaafde toeschouwers, een opvoedende kracht kunnen schuilen in de houding van enkele letterkundigen die, na hun sporen te hebben verdiend, niet meer met tusschenpoozen op hun intuïtie zouden steunen, maar voor immer. De nieuwe school, door wier invloed wij een Farinelli mogen aanschouwen, heeft zeker dit bereikt, dat zij ons, voor veronachtzaming van ons intuïtief kenvermogen, afdoende heeft gewaarschuwd. Was dit, in ons tijdsgewricht, noodig? Een ontkennend antwoord, tot besluit gegeven, zou, met de werkelijkheid, ook hem blameeren die het zou uitspreken. Maar in den loop van dit betoog is de intuïtie toch evenmin bestreden. Er is alleen in gezegd dat het instinct met haar niet kan worden gelijkgesteld, en dat de rede niet straffeloos kan worden miskend. Hoe verrassend in hare nieuwheid de uitingen van het instinct in onzen tijd ook zijn, hoe streelend en afwisselend de wereld der verschijnselen ook wordt voor onze vaak verwende zintuigen, haar te reproduceeren beteekent geen kunst. Alleen als ontspanningsmiddel heeft de moderne letterkunde waarde. Hoe zullen hare voortzetters zich toegang verschaffen tot een intuïtieve sfeer, hooger gelegen dan die van het instinct? Door de rechten van het verstand te erkennen. In onbewaakte oogenblikken toonen de felste tegenstanders van dit kenvermogen, dat zij er niet geheel van zijn ontbloot. Er zal een dag aanbreken van volledig herstel. Dan eerst zal er, uit den onmetelijken voorraad nieuwe waarnemingen, die deze tijd verzamelt, een onfeilbare keus kunnen worden gedaan, en zullen nieuwe meesterwerken het licht zien. Dan eerst zullen de oudere meesterwerken weer, op grootere schaal dan nu, en wellicht beter, worden begrepen.

Ik heb gezegd.

JAARVERSLAG

door

Dr. E. KRUISINGA,

Voorzitter van het College van Docenten.

Vergun mij nog enige ogenblikken om mede namens het Bestuur van de Stichting een verslag uit te brengen over het afgelopen schooljaar. Het aantal ingeschreven leerlingen gedurende het jaar 1930—1931 bedroeg 331, tegen 321 in het daaraan voorafgaande jaar. Daarvan waren volledig ingeschreven 223, verdeeld als volgt:

Duits, levende taal (akte A), 47; historiese taal- en letterkunde (akte B) 29.

Engels, levende taal 40; historiese taal- en letterkunde 61.

Frans, levende taal 20; historiese taal- en letterkunde 26.

Verder voor de kursus voor het Staatsexamen in de klassieke talen 54 leerlingen; voor de akten L.O. voor Duits, Engels en Frans resp. 19, 12 en 14; voor de kursus Latijn 9.

De examens hadden de volgende uitslag: voor Duits akte A slaagden 10 leerlingen, voor de akte B één. Voor het Engels waren de cijfers: 9 voor akte A, 10 voor akte B. Voor het Frans akte A slaagden 4 leerlingen; van de nieuwe afdeling voor de akte B slaagde één leerling. Voor het staatsexamen in de klassieke talen slaagden 14 leerlingen; voor de examens L.O. in het Duits, Engels en Frans resp. 2, 7 en 4.

Het College van Docenten leed een groot verlies door het overlijden van Mevrouw A. C. E. Vechtman, zelf leerling van onze School, en als docent er aan verbonden sedert 1920. Zowel haar onderwijs in het hedendaagse Engels en in de geschiedenis van de Engelse letterkunde als haar persoonlikheid was voor de leerlingen van grote betekenis, en verscheiden van hun hebben daar van getuigd. Voor de School is de onverwachte dood van deze vrouw een ernstig verlies. Een andere dode die wij te betreuren hebben is een leerling; Frits Gosses, een veelbelovende en vriendelike jongen, die

in de ouderdom van 21 jaren is heengegaan. Wijden wij enkele ogenblikken aan hun gedachtenis.

Aan het einde van dit jaar heeft onze ambtgenoot Dr. W. van der Wijk zich genoopt gezien ontslag te nemen als docent in het Frans; wij betreuren dit besluit, en danken hem voor het werk dat hij voor onze School heeft gedaan. De plaats van Mevrouw Vechtman is, wat de geschiedenis van de Engelse letterkunde betreft, ingenomen door een oud-leerling van onze School, de heer M. D. E. de Leve, een benoeming die Mevr. Vechtman op haar sterfbed een voldoening was. Voor het onderwijs in de Engelse taal- en letterkunde, voornamelik in het hedendaagse Engels, is benoemd de heer J. Kooistra, die het werk van Mevr. Vechtman in deze afdeling zal voortzetten, en tevens van de heer Zandvoort die in de vorige kursus enkele lessen heeft gegeven, maar ontslag heeft genomen.

Na deze mededelingen van interne aard heb ik als belangrijkste feit in de organisatie van onze instelling te noemen: de overdracht aan de Stichting School voor Taal- en Letterkunde. Wij danken de mannen die bereid zijn geweest het bestuur van onze School op zich te nemen, voor dit bewijs van vertrouwen in de zaak die wij voorstaan: een goed geregelde opleiding tot leraar in de taal- en letterkunde. Het Bestuur weet zogoed als wij zelf dat er nog veel gedaan moet worden om dit doel volledig te bereiken, en zal, naar wij vertrouwen, de bestuurders van Rijk en Gemeente weten te overtuigen dat ook zij daartoe hebben mede te werken, ondanks, neen juist in deze moeilike tijden. Als er ooit een tijd geweest is dat de beste krachten dienen te worden ingespannen om de internationale positie van ons land te verdedigen door goed onderwijs, dan is het toch zeker nu. Moge het vertrouwen van het Bestuur in het inzicht van de regerende personen niet worden beschaamd, en een volgend verslag getuigen van de verdere ontplooiïng van de School.

Ik heb gezegd.

ALLITERATIE IN ONZE TIJD

REDE

UITGESPROKEN BIJ DE OPENING
VAN HET VIJF EN VEERTIGSTE
STUDIEJAAR VAN DE SCHOOL
VOOR TAAL- EN LETTERKUNDE
TE 's-GRAVENHAGE OP
19 SEPTEMBER 1959

DOOR

PROF. Dr. J. A. HUISMAN

P. NOORDHOFF N.V. — 1959 — GRONINGEN

Hooggeachte leden van het Bestuur van de Stichting „School voor Taal- en Letterkunde",

Dames en Heren docenten, studerenden en genodigden,

Zeer geachte Toehoorders,

Wanneer twee of meer woorden door gelijke beginconsonantie verbonden worden, spreken wij van alliteratie of stafrijm. De functie van de alliteratie is vaak van eufonische aard, nl. wanneer zij de welluidendheid van het vers bevordert. In andere gevallen echter draagt zij een structureel-metrisch karakter, waarbij zij de bouw van het vers of de staande uitdrukking bepaalt. Eufonische alliteratie komt overal en in alle tijden voor, hoewel in sommige literaturen en perioden meer dan in andere. Vooral in die talen, waarvan het woordaccent op de eerste lettergreep valt, komt het stafrijm goed tot zijn recht. Hier ontwikkelt zich dan ook de structureel-metrische functie, tot welke wij ons thans in hoofdzaak zullen bepalen.

Het Indogermaans kende vóór zijn grote expansieperiode een veranderlijk woordaccent. Vooral de stammen, die ver weg trokken en aan de periferie van het taalgebied slechts een dunne bovenlaag van de bevolking vormden, namen tijdelijk of voorgoed het beginaccent over. Of zij ook de toepassing van de alliteratie in het vers reeds aantroffen, is vooralsnog niet vast te stellen. Wel zien wij juist hier een vroege opbloei van het stafrijmvers, nl. bij de Indiërs, dan bij de Italiërs — bij de Romeinen met name in het Saturnische vers —, vervolgens bij de Kelten en de Germanen. Het Germaanse vers, waarin het stafrijm in hoge mate een structurerende functie had, is langzaam maar zeker door het Romaanse eindrijmvers teruggedrongen, het eerst bij de Franken, die in elk opzicht de ijverigste leerlingen van de Romeinse en Romaanse wereld geweest zijn. In de negende eeuw moet het stafrijmvers het vasteland opgeven; in Engeland verdwijnt het, na een laatste opleving, in de dertiende eeuw; in Scandinavië in de veertiende eeuw. Slechts op IJsland, het laatste bolwerk van de Oudgermaanse wereld, heeft het tot op heden zijn structureel-metrische functie kunnen handhaven. In het Fins leeft de alliteratiepoëzie tot in de negentiende eeuw, toen door Lönnrot de oude goden- en heldenzangen uit de volksmond

werden opgetekend en verenigd tot het Kalevala-epos. In de Mongoolse Volksrepubliek worden nog in onze tijd de gezangen voor de communistische jeugdorganisatie op het alliteratieprincipe opgebouwd [1]).

Het stafrijmvers had, zoals alle gebonden rede, ook een magische functie; in toverspreuken en bezweringsformules heeft het zich bijzonder taai gehandhaafd. Het is wel waarschijnlijk, dat verschillende van deze formules als 'gesunkenes Kulturgut' voortleven in kinderaftelversjes als *Iene-miene-mutte* [2]). In de Geheime Geschiedenis der Mongolen, een kort na de dood van Dzengis Khan geschreven dynastie-kroniek [3]), wordt verhaald, hoe de grote heerser over Azië door zijn moeder ter verantwoording wordt geroepen. Hij heeft zijn broer naar het leven gestaan, doch is niet zeer onder de indruk van de moederlijke vermaning. Als zij echter begint hem in de oude verzen der vaderen, in stafrijmverzen, te vervloeken, dan beeft en siddert hij. Een vervloeking door de moeder is immers onafwendbaar; hoeveel te meer, wanneer deze in stafrijmformules wordt uitgesproken!

In het type *Iene-miene-mutte* of *Anneke-Tanneke-Toverheks* zien we eerst een eindrijmbinding, terwijl de verdere samenhang op alliteratie berust. Dezelfde structuur bezit de zeer verbreide toverformule *hocus pocus pilatus pas.* Het eerste lid is ontstaan door taboemetathesis uit de woorden van de canon der mis: *hoc est corpus.* Het herhaaldelijk gebruikte tegenargument, dat de hocus-pocus-formule reeds van vóór de Hervorming dateert, pleit veeleer voor de gegeven afleiding: juist vóór de Reformatie wordt het begrijpelijk, dat men universeel-magische kracht in de consecratieformule zocht en deze voor profane doeleinden trachtte te benutten, terwijl men door letter-omzetting blasfemie probeerde te vermijden [4]). Het tweede deel van de spreuk, *pilatus pas,* stamt uit de geloofsbelijdenis, het Credo, en wel uit de volgende passage, waarin voor Germaanse oren de p-alliteratie zeer duidelijk is: *qui sub Póntio Piláto pássus et sepúltus est.* Het Credo is een zeer bekende zang; het kreeg reeds in de 17de eeuw een toonzetting, die weliswaar formeel in de 5de kerktoon staat, maar toch een sterk majeur-karakter heeft en zeer populair aandoet [5]). De passage valt nog meer op, doordat hier bij de vermelding van Christus' lijden en dood vaak een onderbreking in de beurtzang tussen volk en koor wordt gemaakt. Het is zeer wel mogelijk, dat de p van *pocus* de aanleiding werd tot de attractie van *pilatus pas,* naar het boven omschreven patroon: eindrijmbinding, waarna alliteratie [6]).

Zeer opvallend is ook het optreden van het stafrijm bij namen van verwante personen, waardoor generaties of gezinsleden verbonden worden. In de Oudgermaanse wereld is het verschijnsel algemeen [7]). Het

Hildebrandslied kent *Heribrand, Hildebrand* en *Hadubrand* als grootvader, vader en zoon; het Nibelungenlied kent de Bourgondenkoning *Gibiche* met zijn zonen *Gunther, Giselher* en *Gêrnôt*. De Saksenkoning Widukind had een zoon *Wichbrecht* en een kleinzoon *Waldbreht* [8]). Doordat grond werd ontgonnen door familieleden, ontstonden alliterende reeksen van dorpsnamen op -ingen, op -heim en op -inghausen, zoals door Dittmaier is aangetoond [9]); misschien ook op -inghofen, Zwitsers -ikon, bv. de reeks Bertschikon, Binzikon, Bubikon, Berlikon, Bossikon, Betzikon [10]). Men zou dit een fossielering van de alliteratie in persoonsnamen kunnen noemen.

Ook de Geheime Geschiedenis der Mongolen levert volop voorbeelden; de zonen van Alan-qo'as [11]) heten Bälgünütäi, Bügünütai, Buqu-Qatagï, Buquta-saljï, Bodoncar-mungqaq; de zonen van Mänäntudun [12]): Qačï'külük, Qačïn, Qačï'u, Qačula, Qaraldaï, Qačï'un. Dan volgt nog een zevende zoon, wiens naam niet allitereert: hij heeft sacrale prerogatieven als gevolg van zijn heilig rangnummer zeven.

Volgens een oude traditie zouden de eerste Bacchanalen verdeeld zijn geweest in drie koren, respectievelijk aangevoerd door Agauê, Inō en Autonoè [13]), wier namen allitereren.

Ook bij paarsgewijze vereerde heiligen vinden wij alliteratie. Bij de canonieke apostelen Petrus en Paulus, wier gezamenlijke feestdag op 29 juni valt, is het verschijnsel toevallig; dit is echter nauwelijks het geval bij de in het aartsbisdom Trier vereerde heiligenparen *Quirinus* en *Quintinus*, of *Ferrutus* en *Ferreolus* [14]). Oorspronkelijk ontvingen de Russische monniken hun kloosternaam naar de heilige, op wiens feestdag zij intraden; later koos men echter een heilige, wiens naam alliteerde met de tot dusver gedragen wereldlijke naam [15]); ook hier zien wij een doordringen van hetzelfde beginsel. In onze tijd moeten wij de namenalliteratie zoeken op 'gesunkenes' niveau: in het kinderboek, het stripverhaal e.d., van Wilhelm Busch's *Max und Moritz* tot Annie Schmidt's *Jip en Janneke*. Een kleine enquête onder mijn dochtertjes leverde een rijke oogst aan voorbeelden uit kinderboeken: *Jip* en *Jet*, *Jip* en *Janneke*, *Guus* en *Gijs*, *Tom* en *Tijs*, *Jan* en *Janneke* (hier zonder hun jongste kind), *Dirk* en *Derk*, *Wim* en *Wouter*. *Unkiepunkie* en *Unkiedunkie* vormen een kabouterpaar, evenals *Wipneus en Wijsneus*. Kabouterdrietallen zijn *Gripgrap*, *Grombrom* en hun vijand *Grobbel*, alsook *Pim*, *Pam* en *Pom*, die trots zijn op hun namen, omdat zij niet slechts allitereren, maar ook verbonden zijn door een aloude ablautsreeks, waarop wij nog terug zullen komen. *Katja* en *Kyra* zijn twee beren, *Klik* en *Klak* twee eendjes, *Knibbel* en *Knabbel* twee zwanen. De oudste dieren van het bos, een beer en een hert, heten *Bolke* en

Bersewei. De alliteratie in de persoonsnaamgeving, door de grote mensen als verouderd beschouwd en uitgeworpen, gedijt verjongd in de kinderwereld als nooit te voren.

De term stafrijm wordt vooral voor het Germaanse vers gebruikt. Hij is gevormd van het Oudnoorse woord *stafr*, dat versheffing betekent. Het Oudgermaanse vers had oorspronkelijk vier heffingen, door een caesuur in twee groepen verdeeld. De derde heffing, de zg. hoofdstaf, allitereert met de eerste, de tweede, of met beide. De vierde heffing draagt nooit stafrijm. Zo ontstaat een zeker evenwicht: de eerste vershelft heeft twee potentiële alliteraties, de tweede één heffing, die altijd stafrijmt, en één, die dat nooit doet. Het aantal lettergrepen tussen de heffingen kan zeer sterk variëren.

Sommige van onze spreekwoorden [16]) hebben nog de vorm van een min of meer zuiver Oudgermaans vers: Die zijn bíllen brándt, moet op de bláren zítten; men moet het wísken wríngen, terwíjl het gróen is; blåffende hónden bíjten níet, of, blóde hónden bássen véel; de árme gegéven is Góde geléend; als 't kálf verdrónken is, démpt men de pút; beter ten hálve gekéerd, dan ten héle gedwáald; véle hónden zijn des házen dóod; wie het láatst lácht, lácht het bést [17]); als de kátjes múizen, dan máuwen ze níet; de béste stúurlui stáan aan wál; de áppel vált niet vér van de bóom; hij heeft de klók horen lúiden, maar weet niet waar de klépel hángt.

In deze spreekwoorden, die ten dele van recente datum zijn, leeft niettemin het type van het Germaanse alliteratievers voort. Het gevoel voor de normen gaat natuurlijk allengs verloren; soms draagt de vierde staf ten onrechte alliteratie: Gewist is een mánd en gewijmd is een wieg. Soms komt het eindrijm als modern cement de bouw van het vers versterken: Als de wíjn is in de mán, is de wíjsheid in de kán.

In veel gevallen nadert of bereikt het spreekwoord de prozavorm, waarbij echter de alliteratie het structurele geraamte vormt. Het duidelijkst is dit in driestavige constructies: Dat is geen vógel om met de víngers te vóederen; die de brámen vreest, moet uit het bós blíjven; béter een bráam als een bíes; kósters kóe weidt op het kérkhof; met lápjes léert de hond léer eten. Van dit laatste spreekwoord bezitten wij een Oudhoogduitse versie van de in 1022 gestorven Notker Teutonicus, monnik van St. Gallen: *Vone demo límble so begínnet tir húnt léder ézzen* [18]). Ondanks de ondergang van het woord *limbel* (afgesneden reep leer) heeft het op *leer* steunende stafrijm zich tot op heden kunnen handhaven. Dezelfde Notker geeft in de z.g. brief van Ruodpert een vertaling van de Romeinse spreekwoorden *Quem deus diligit, hunc exaudit* en *Cui deus placabilis, huic exorabilis*, welke vertaling een

perfect Oudgermaans vers oplevert: *Temo die héiligen hólt sint, ter mag hórsko gebéton* [19]).

Een aparte groep vormen de proza-spreekwoorden van het priameltype. Hierbij wordt evenals in de middeleeuwse dichtvorm van de priamel of praeambula een aantal ogenschijnlijk op zichzelf staande zaken of situaties opgesomd, die eerst worden verbonden door een afsluitende zin, die op elk der genoemde elementen van toepassing is. *Vrouwen, pauwen en peerden, niets preutser* (trotser) *op der eerden; kaart, keurs en kan, bederven menig man; baard, broek en beurs, dat zijn drie b's des mans, die de vrouw moet mijden.* De alliteratie is hier het formele bouwprincipe van de enumeratieve reeks; in de laatste spreuk wordt hierop zelfs expressis verbis gewezen. Bij *vrouwen, pauwen en peerden* is het stafrijm gedeeltelijk door eindrijm vervangen. Een Franse priamelspreuk laat vier adjectieven vooropgaan: *bigle, borgne, bossu, boiteux, ne t'y fie, si tu ne peux.*

Ook de functie van de tweevoudige alliteratie in het spreekwoord is vaak zo duidelijk, dat zeker niet van toeval gesproken kan worden: *waar een wíl is, is een wég; laat de bókken en de bérgen* (mannelijke varkens) *met vrede; het hóoi volgt de héngst niet; men moet de plóeg niet voor de páarden spannen* (of, met verlies van de alliteratie: *men moet het paard niet achter de wagen spannen*); *het kan beter van een schip dan van een schuit* (of, zonder stafrijm, *het kan beter van een stad dan van een dorp*). Ook hier dringt het eindrijm binnen: *Wind in de nacht, water in de gracht.*

Wij komen nu tot de alliteratieparen, die in vaste uitdrukkingen voorkomen. Zij gaan meestal terug op Oudgermaanse vaste woordparen, deels zijn ze zeker jonger; zoals b.v. sport en spel; het oude patroon is ook bij deze groep produktief gebleven. Slechts de meest frequente paren kunnen hier besproken worden; wij zullen ze in een aantal groepen indelen al naar de woordsoort der componenten. Het valt direct op, dat de combinatie van twee zelfstandige naamwoorden hier een overwegende positie inneemt, terwijl het werkwoord nauwelijks vertegenwoordigd is, en dan nog meestal in de infinitiefvorm. Dit komt precies overeen met de gewichtsverdeling in het Oudgermaanse vers, waar het nomen domineert boven het verbaalnomen en dit weer boven het verbum finitum [20]). Wij onderscheiden zes groepen, n.l. I znw. + znw.; II znw. + bvn.; III bvn. + bvn.; IV znw. + ww.; V ww. + ww.; VI overige woordsoorten, voornamelijk bijwoorden. Groep I: met béd en búlster vertrekken; door de bómen 't bos niet meer zien; búik noch bláas hebben (Gelders voor 'mager zijn'); voor dág en dáuw; dístels en dóornen; dóod noch dúivel vrezen; drék voor dánk (met modern eindrijm: stank voor dank);

drómen zijn bedróg; géld en góed; gíf en gál spuwen; glans en glorie; met de hánd op 't hart; hemel en hel; met húid en háar; húis en háard; húis en hóf; 't káf van 't kóren scheiden (ook: er is veel káf onder het kóren); káp en kéuvel; er zijn kápers op de kúst; kérk noch klúis; de kógel is door de kérk; kínd noch kráai hebben [21]); de kóus op de kóp krijgen [22]); over kóetjes en kálfjes praten; de kóst voor 't káuwen hebben; God geeft krácht naar krúis; te kúst en te kéur; lánd en lúiden; líef en léed; lústen en lásten; met lúst en líefde; líefde zoekt líst; loef- en lijzijde; mijn lúst en mijn léven; lóng en léver; recht van lijf en léden; lijf en léven; met mán en mácht; met mán en múis vergaan; néefjes en níchtjes; páal en pérk stellen; te póst en te péerd (hals over kop); pótten en pánnen; prácht en práal; als púntje bij páaltje komt; in rép en róer; scháde en schánde; op 'n schóen en een slóf aangekomen zijn; zonder slág of stóot; slág om slínger [23]); in spél en spót; spórt en spél; naar stáat en stánd; de stílte voor de stórm [24]; op stíp en spróng (= op stel en sprong); mijn stút en stéun; táal noch téken geven; een téken des tíjds; van tóp tot téen; voor tóp en tákel binnenlopen (zonder zeil); tijnsen en tollen; vís noch vlées [25]); vríend en vijand; in vúur en vlám [26]); wéduwen en wézen; in wéer en wínd; het wél en wée; in wóord en wérk; zák en záad; zíel en zálígheid.

De overgang naar groep II vormen de substantieven, die door een alliterend substantief bepaald worden. Het laatste staat dan in de genitief of vormt met het eerstgenoemde een compositum: doemsdag; dovemans deur; de heer des huizes (huisheer); het huis des Heren (domus dei); het levenslicht; de levensloop; levenslust; met mondjesmaat; de tand des tijds; op vrijersvoeten gaan; de wittebroodsweken.

Groep II bestaat uit zegswijzen, waarin een zelfstandig naamwoord alliteert met een adjectief: de blijde boodschap; dichte duisternis; drommels gedoe; heelhuids (dts. mit heiler Haut!); een kerel als Kas; klaar is Kees; koude kleren (bovenkleren; dat gaat hem niet in z'n koude kleren zitten = daar zal zijn gezondheid onder lijden; dat laat hij langs zijn koude kleren aflopen = daar trekt hij zich niets van aan); in lichte laaie; tot niets nut (een nietsnut); een scheve schaats rijden; waanwijs; een waar woord; wagenwijd; de wijde wereld (wereldwijd). Een eigen plaats nemen de uitdrukkingen in, waaraan een vergelijking ten grondslag ligt: zo groen als gras (grasgroen); manmoedig; zo rood als een roos (rozerood); zo stijf als een stok [27]) (stokstijf); zo vrij als een vogeltje (vogelvrij) [28]); zo zacht als zijde.

De uitdrukkingen van groep III bevatten 2 alliterende bijvoeglijke naamwoorden: *bar en boos; door dik en dun; dor en droog; dubbel en dwars; groen en geel; grijs en grof; kant en klaar; iets kort en klein*

slaan; kort maar krachtig; nuttig en nodig [29]); *schots en scheef; zoet en zuur; zuurzoet* (adj.); *zoetzuur* (subst.). Hierbij hoort ook het spreekwoord: vroeg rijp - vroeg rot.

Groep IV verbindt een zelfstandig naamwoord met een werkwoord: een *brekebeen; met name noemen; woorden wisselen* (meestal: *een woordenwisseling); van wanten weten;* verder in de dwergspreekwoorden *rust roest* en *arbeid adelt.* Vaak worden werkwoorden verbonden met het etymologisch bijbehorende verbaalabstractum, waardoor een z.g. figura etymologica ontstaat: *zijn weetje weten; zijn slag slaan; zijn eigen graf graven; zijn gang gaan.* Een uitdrukking als *met name noemen* hoort eigenlijk ook hieronder, ook al is de etymologische samenhang voor de taalgebruiker minder evident.

De vijfde groep bestaat slechts uit werkwoorden, waarbij echter zeer sterk de drang naar nominalisering optreedt; verschillende paren worden slechts in de infinitiefvorm gebruikt: *bakken en brouwen; zonder blikken of blozen; buigen of barsten* (niet 'het buigt of barst', maar met infinitieven: 'het moet nu maar buigen of barsten'); *hebben en houden* (gewoonlijk nominaal 'zijn hebben en houden'); *roven en ruiten; rijden en rossen, wikken en wegen* (na lang wikken en wegen); *bakken en braden; laden en lossen; willen en weten* (adverbiaal: willens en wetens); *flikflooien, rikraaien, ginnegappen.*

In de zesde groep, die de overige typen omvat, overheersen de bijwoorden: *boe noch ba zeggen; een en ander* [30]); *de een na de ander; eens en vooral; hot en haar; meer en meer; nu of nooit; nooit ofte nimmer; wis en waarachtig; zus en zo.*

In deze zeker niet volledige lijst komt een vrij groot aantal woordparen voor, wier huwelijk uit de Oudgermaanse tijd dateert; zij komen reeds als vaste verbindingen voor in de alliteratiepoëzie of in het proza. Om voor uitdrukkingen in onze taal oude parallellen te vinden, zijn vooral het Oudsaksisch, het Oudengels en het Oudfries van belang, in mindere mate ook het Oudnoors en Oudhoogduits. Ofschoon wij van het Oudfries slechts prozateksten uit laat-middeleeuwse handschriften bezitten, kunnen wij voor de daar optredende alliteratieformules doorgaans een veel hogere ouderdom postuleren, omdat de teksten hoofdzakelijk van juridische aard zijn en daardoor een sterk achaïstisch karakter dragen [31]).

Wij geven nu een aantal voorbeelden van alliterende gezegden, die Oudgermaanse parallellen hebben. Van elke uitdrukking wordt hier slechts één parallel gegeven in een der genoemde talen [32]). huis en hof: Oudfries *hof and hûs,* 24 Landrechten, nr. XX[33]; te kust en te keur: Oudfries *kest and kera,* 17 keuren nr, X [34]); land en luiden: Oudsak-

sisch *ia land ia liudi*, Hêliand [35]) 354; lief en leed: Oudengels *lēofes ond lādes*, Bēowulf [36]) 1061; neef en nicht: Oudfries *nift alsa thi neva*, Hunsingoër wetten, Heuser, p. 96; taal noch teken os. *hebbiad that te têcna, that ic iu gitellean mag*, Hêliand 405; vriend en vijand: ofri. *tha fiande alsare tha frionde*, 17 keuren, Heuser p. 39; weduwen en wezen: ofri. *widuon and weson*, ibidem; wel een wee; ohd. *Ube dir wê ist, sô nist dir aber nïeht wola* [37]); weer en wind: ofri. *wind en wetir*, 24 Landrechten, Heuser p. 44; doemsdag: oe. *on dômdaege*, Dream of the Rood 105, Kluge [38]) p. 112; levenslicht; os. *libbiandi lioht sehan*, Hêliand 4008; buigen of barsten: oe. *būgan ođđe berstan*, Dream of the Rood 36, Kluge p. 111; in woord en werk: oe. *wordum and wercum*, Christ and Satan [39]), 48; de blijde boodschap: os. *blīdi gibodskepi*, Hêliand 406; wijze woorden: os. *wisera wordo*, Hêliand 816; wijde wereld: os. *an these wîdon werold*, Hêliand 280; groen als gras: os. *an grase gruonimu*, Hêliand 2850; bij de naam noemen: oe. *be naman nemnan*, Judith [40]) 81; woorden wisselen: oe. *wordum wrixlan*, Bēow. 366; hebben en houden: ofri. *to hebbande and to haldande*, 24 Landrechten, Heuser p. 44; de een na de ander: os. *ên aftar ōđrumu*, Hêliand 3880; eens voor al: os. *êno for im allun* [41]), Hêliand 3055; meer en meer: os. *mêr endi mêr*, Hêliand 3569; zus en zo: os. *thus endi sô* [42]), Hêliand 1689; voetval: oe. *æt him æt fōtum fēoll fæge cempa*, Battle of Maldon [43]) 119.

Wij kunnen ons nu de vraag stellen, hoe de overige Germaanse talen dit alliteratietype hebben bewaard of verder ontwikkeld. Verschillende uitdrukkingen lopen nog over twee of meer talen: zo bv. *more and more, meer en meer;* het moderne Duits is te continentaal voor dit type reduplicatie en zegt 'immer mehr'. Door de wijziging in syntaktische structuur, woordenschat en klanksysteem zullen alom steeds meer oude woordparen uitvallen; deze zelfde veranderingen scheppen echter ook mogelijkheden voor nieuwe combinaties. Soms is er gedeeltelijke overeenstemming: Ndl. *huis en hof:* Zweeds *hus och hein;* Ndl. *kant en klaar;* Duits *klipp und klar*. Enkele Duitse alliteratieparen zonder Nederlandse parallelvormen zijn *fix und fertig; dem Irrtum Tor und Tür öffnen; über Stock und Stein* [44]); *in Bausch und Bogen; Wind und Wellen; hin und her; kreuz und quer; im grossen und ganzen; bei Nacht und Nebel; wiederkehren in Erb und Eigen* [45]). Het Engels staat alleen met *born and bred; deaf and dumb; last but not least; death and danger* en vele andere [46]); het Fries met *faek en folle* [47]).

Voor de Romaanse talen kan de oogst niet bijzonder groot zijn; toch kunnen de accentverhoudingen zo zijn, dat de alliteratie wel degelijk

een bindende functie krijgt; zo in 't Franse *bouche bée, pieds et poings lié; mettre les pieds dans le plat; je vous dis et vous douze* [48]); nog sprekender voorbeelden levert het Oudfrans [49]). Voor Spaanse zegswijzen als *más o menos*, en *es así que asá* (lood om oud ijzer) is de oppositie het bouwprincipe en niet de alliteratie.

Wij hebben gezien, hoe belangrijk de functie van het stafrijm in het spreekwoord en in de staande uitdrukking nog altijd is. Geeft dit echter voldoende ontplooiingsmogelijkheden voor de toekomst? Het spreekwoord verdwijnt langzaam maar zeker uit de levende taal [50]), in een verdere toekomst zal ook de staande uitdrukking, zijn naaste verwant, dit lot gaan delen. Maar zie, aan de aloude boom der alliteratie is een nieuwe knop ontsproten, die een geheel nieuwe expansie in zich sluit. Het stafrijm is in dienst getreden van de reclame, de gigantische motor van het moderne economische leven.

De reclame mikt, zo al niet op het vegetatieve of animale, dan toch op het kinderlijke in de mens. De eerste stoot is wellicht weer van de persoonsnamen uitgegaan. Wij hebben gezien, hoe in de Oudgermaanse tijd de namen van verwanten alliteereerden en hoe dit verschijnsel opnieuw tot leven kwam in de paren of groepen van fictieve figuren in kinderboek en stripverhaal. Het ging hier nog over enkelvoudige namen. In de latere middeleeuwen echter bereikte de mode van de familienamen de Germaanse landen; steeds vaker treedt naast de eigenlijke naam, die nu vóórnaam wordt, een familienaam op als achternaam. Het spreekwoord heeft reeds stafrijmnamen: *Honger is een groot kruis, zei Tijs Tafelbezem, en hij kwam pas van tafel.* Tot dit type behoren de fictieve jongetjes *Dickie Doedel*, van Leonard Roggeveen, *Dikkertje Dap*, van Annie Schmidt, en het meisje *Dieuwertje Diekema* van Kees Stip. *Frederik Fluweel* en *Pa Pinkelman* zijn alliterered door hun strip-leven gegaan.

Bijzonder frequent zijn de stavende namen bij filmsterren, die ófwel hun toevallig alliterende naam dankbaar blijven voeren, óf er bewust een kiezen: *Charley Chaplin, Greta Garbo, Deanna Durbin, Danielle Darrieux, Doris Day, Diana Dors, Marilyn Monroe.* Ook revue- en cabaretsterren weten, wat de klank van hun naam voor hun succes betekent: *Kobus Kuch* [51]), *Peter Pech, Johnny Jordaan.* Voor de radio trad jarenlang *Boer Biet* met zijn *Bietenbouwers* op, oftewel de *Boertjes van Buuten*, aan welk illuster orkest ook *Bertus Bolknak* zijn medewerking verleende. Zelfs de schone literatuur versmaadt dit hulpmiddel niet: *Piet Paaltjens, Stijn Streuvels.*

Fantasiedieren in de kinderliteratuur hebben vaak een op hun soortnaam alliterende naam: *Bruintje Beer* [52]), *Brammetje Beer, Bobo de*

Beer [53]), *Bolke de Beer* [54]); hierbij nog de helden van de tekenfilm *Donald Duck* en *Mickey Mouse*. Soms hebben beide leden van de naam een beeldende functie, zo b.v. Kybers dierenfiguren: *Peter Plüsch*, de mol; *Krakelius Kreckeckeck*, de aap; *Herr Magister Pankratius Plötzlich*, de sprinkhaan; *Flora Flossenfroh*, de ansjovis [55]). Ook voorwerpen kunnen alliterende namen hebben: *Knoopje Kapoen, Fietje Vatenkwast, Pietje Pollepel* [56]), een in 1958 gestarte Matador-raket heette *Lee's Little Lulu* [57]). Wij hebben hier duidelijk met personificatie te doen, waardoor de betreffende voorwerpen op één lijn met de namen van mensen en dieren komen te staan. Van een reclamegezichtspunt is bij deze groep nauwelijks sprake: het is veeleer de homo ludens, die ons hier tegemoet treedt.

Maar niet slechts bij deze fictieve persoons- en dierennamen is de alliteratie volop levend; ook bij namen van gebouwen, instellingen en bedrijven; wedstrijden en spelen, tentoonstellingen, en niet te vergeten de boektitels. Bij gebouwen en instellingen kan de reclamefactor van verschillende betekenis zijn: een huisnaam *Binnen Best* is daartoe te introvert, bij een sanatorium *Berg en Bos* wordt het publiciteitsaspect al sterker, bij hotel *Duin en Daal* [58]) treedt het bepaald op de voorgrond. Bij bedrijfsnamen is iedere twijfel over de zin der alliteratie uitgesloten: *Bredero's Bouw Bedrijf (B.B.B.); Lissone Lindeman; Auto-Union* [59]); *de Bezige Bij*.

De kinderspelen *Pim-Pam-Pet* en *Snip-Snap-Snor* zijn moderne nazaten van het aloude kwartetspel. Wedstrijden en andere sportevenementen maken ook graag gebruik van stafrijmende namen: de Apeldoornse Automobielclub organiseert jaarlijks een *Berg- en Bosrit;* de T.T.-races worden op het circuit van Assen gehouden, een navolging van de gelijknamige motorwedstrijden op het eiland Man [60]). Door de afkorting T.T. komt naast de auditieve rol van de alliteratie ook nog de optische waarde naar voren, de vooral voor het appeal van de affiches van groot belang is. Geheel in stijl zorgt bij deze sportfestijnen de bandenfabriek Vredestein voor een *Rally, Race en Rittenservice* [61]). Van de tentoonstellingsnamen noemen wij *Pluche en Plastic* [62]).

De boektitels vormen een wereld op zichzelf, zo uitgestrekt, dat voorbeelden van alliteratie hier bij duizenden te vinden zijn. Bij enkelvoudig stafrijm is het vaak twijfelachtig of van opzet sprake is. Wel is dit duidelijk het geval, wanneer oude formules gebruikt worden, b.v. als titel: *Wel en Wee; Advocatenpraktijk. Lief en leed onder toga en baret; De lusten en lasten der redeneerkunst; Sammy door dik en dun* [63]). Ook wanneer bij één en dezelfde schrijver herhaaldelijk alliterende titels voorkomen, kunnen wij een bewuste keuze aannemen; zo Herman de

Man: *Het Wassende Water; Rijshout en Rozen;* Jan Mens: *Op liefdes lichte voeten; Goud onder Golven; Lampions der liefde.* Nog duidelijker — vaak àl te duidelijk — springt de alliteratie naar voren in driestavige titels als *Himmel, Hölle, Himalaya* [64]); C. Nijpels, *Blad, boek en band;* W. van Iependaal, *Bef, boef en bajes;* Daan van der Vat, *Britten, Beesten, Buitenlanders* [65]). Bij laatstgenoemde kan men welhaast van een chronische alliteritis spreken. Alleen al in het aangehaalde boek komen als titels van hoofdstukken voor: *Honger in de hoven; Mohamedaanse meditatie; Barendje Blootborst; Hoofd zonder hoed; Das voor een diender; Woede in Whitley Bay; Terreur in Torquay; Koeien aan de kust.* Soms bevatten titel en ondertitel elk een stafrijmpaar, b.v. *De moderne mens ontstaat. Een reportage van vreugde en vrees* [66]). In andere titels worden twee groepen door elkaar gevlochten, zoals reeds in Daniel Defoe's *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders.*

Wanneer wij toezien waar allitererende titels voorkomen, dan blijkt dit vooral in het populaire en populariserende genre te zijn. Kinder- en jeugdboeken leveren overvloedig materiaal: J. Nowee, *Het Testament van Tobi Thomson* [67]); W. Durian, *Kai aus der Kiste* [68]); ook onderwijsmethoden als *Los van de letter, Gauw en goed, Praktisch en prettig* [69]), kunnen tot deze categorie gerekend worden.

Populair-wetenschappelijke lectuur gebruikt ook graag de appellerende kracht van het stafrijm: *Wonderlijke Wetenswaardigheden; Ruslands rijkdom; Meesters der muziek* [70]). Bijzonder geliefd is de alliteratie ook in de populair-theologische, al of niet stichtelijke, literatuur: *De hoop der heerlijkheid; Gestalte en geest* [71]). Ook inaugurele redevoeringen dragen een populair-wetenschappelijk karakter, al moet hier ambtshalve het accent op 'wetenschappelijk' liggen. De orator moet begrijpelijk zijn voor collega's, die op de eenzame toppen der specialisatie functioneren, soms helaas met dichtgesneeuwde oren, en hij moet tevens zijn stem laten doordringen naar de groene dalen, waar de laaggeleerden dartelen, het oog bij tijd en wijle gericht op het plateau der weledelgeleerdheid. Een theoloog noemt zijn oratie *Ethos en Eschaton,* waarvan althans de alliteratie geen toehoorder ontgaat. Een jurist spreekt over *Vastheid en vaagheid in het bestuursrecht,* een natuurkundige over *Mens en Meetinstrument* [72]).

Onder de romans moet vooral het speurdersverhaal genoemd worden: *Murder at Marble Arch; The Mazaroff Murder; Moord in Meppel* [73]). Titels van proza- of poëziebundels moeten de inhoud omspannen en worden daardoor al gauw vaag, zodat zij de steun van het stafrijm graag aanvaarden: *Tochten en Toernooien; Tussen vrees en vrijheid;*

Mens en Menigte in Amerika [74]). De lyrische poëzie heeft, sinds zij zich losmaakte van de muziek, het contact met het volk verloren. Zij legt nog slechts een zeer wijdmazig net over de taalgemeenschap en zoekt de steun van de alliteratie, die — het moet eerlijkheidshalve gezegd — hier niet alleen commerciëel is. Zij is immers in haar eufonische functie bij de lyriek kind aan huis. *Van erts tot arend, Vogels en vissen, Van varen en vechten* [75]); ik kan ook hier slechts enkele voorbeelden uit een rijke overvloed noemen.

Boekenreeksen kiezen ook wel een stafrijmende titel: *Mens en Medemens* [76]); voor tijdschriften kan men zelfs van een na-oorlogse mode spreken: *Wordende Wereld, Mens en Melodie, Taal en Tongval* [77]), *Wirkendes Wort* [78]). Ook voor rubrieken is het verschijnsel modern: *Lief en leed in Laren* in het orgaan van het Nederlandse Studentensanatorium; *Film- Funk- Foto* in Deutsche Kulturnachrichten [79]).

Misschien nog sterker dan in de boektitels floreert de alliteratie in de amusementsmuziek. Op één langspeelplaat [80]) in dit genre prijken de volgende songs: *This Lusty Land; Dark as a dungeon; The last letter; Drifting and dreaming; Flip, flop and fly; The Saints Rock 'n Roll; When day is done; I'm a ding dong daddy; Hernando's Hideway; Poor People of Paris.*

Wij komen nu tot de zuivere reclame, waarbij we de zg. brandnames, de namen van merkprodukten, en de slagzin kunnen onderscheiden. Een reinigingsmiddel heet *spic and span;* een shampoo *Fli-Flap;* een plakmiddel *Gim-Gom.* Soms worden brandname en slagzin door één alliteratietype verbonden: *Vervetal* (verf 't al) is *Verf Van Vettewinkel; Bouverre, Bourgette, Beaulieu* zijn drie door één firma gevoerde merken, voorzien van de epitheta *Bon-Beter-Best,* aangekondigd in het huistijdschrift *Bouquet* [81]). In slagzinnen als *Het bier is weer best, Met melk meer mans* of *Met kaas kunt u alle kanten uit* gaat de alliteratie uit van de soortnaam van het produkt; de firmanaam is het uitgangspunt van *Boeken bij Broese, Kenners Kiezen Kip Kampeerwagens, Vee Voeder Verlaan Vinkeveen* [82]). Dubbele alliteratie vinden wij in *Zonnig Zwitserland Winters Wonderland* [83]) of *Kies Kleur, Lees Liever Libelle* [84]). Wij komen hier in de sfeer van *V.V.V.: Vereniging voor Vreemdelingen Verkeer,* wier doelstelling juist de reclame in al haar vormen is. Ook de *Bescherming Bevolking* tracht de werfkracht van haar *B.B.*-initialen te benutten, tot dusver overigens niet met het gewenste resultaat.

Men krijgt de indruk, dat 'brandname' of firma-naam steeds meer in de slagzin wordt opgenomen en deze gaat bepalen, zulks op kosten van het oudere type, waarbij de alliteratiegroep de positie van een bij-

stelling heeft: *Linoleum Krommenie, duurzaam-doelmatig-decoratief; AEG, Helfer im Haushalt.*

Dat de alliteratieletter wordt bepaald door een eigennaam, vindt zijn parallel bij de boektitels: ook hier is eenzelfde samenhang vaak evident, doordat de schrijver van zijn eigen naam uitgaat. Bij titels als *R. Merle, La mort est mon métier* of *M. Chenu, Chasse au chien d'arrêt* [85]) kan men nog twijfelen, maar bij *Kurt Frowein, Festung Frankreich fiel* [86]) is toeval nauwelijks mogelijk. Soms speelt de schrijver zelfs, naast de alliteratie, een etymologisch spel met zijn eigen naam: *E. Wagemann, Wagen, Wägen, Wirtschaften* [87]).

Alvorens over te gaan tot de bespreking van enkele formele aspecten van de moderne alliteratie kan nog worden gewezen op het ontstaan van stafrijmende paren bij toeval, vooral bij letterlijke vertaling van oude woordparen. Het Engels kent de verbinding *Life and Letters*, die in het Nederlands of Duits niet mogelijk is. Talrijke biografieën maken er dankbaar gebruik van; ik noem slechts G.O. Trevelyan's beroemde werk *The Life and Letters of Lord Macaulay*, waar de l van *Lord* ook nog een duit in het zakje doet [88]). Het Duits prijst zich gelukkig met de serie *Wesen-Werden-Wandern-Wandel-Wirkung-Wert*, die in boektitels floreert tot het niveau van Ernst Cassirer toe [89]).

Vooral de Bijbel leverde veel toevalstreffers. Vgl. *On good ground; Flowers of the Field* [90]). Voor het Nederlands kan men aanhalen *het brandende braambos* [91]); *van eeuwigheid tot amen; schurftig schaap; met twee maten meten; iemand de Levieten lezen; het grondsop is voor de goddelozen; talrijk als het zand der zee; tot zijn schade en schande; kaf onder 't koren; de blijde boodschap; tussen doornen en distelen; in het land der levenden.* Ook veel combinaties van andere herkomst worden door vertaling allitererend: het Spaanse Mar del Sur wordt *Zuidzee, South Sea, Südsee;* de Orlando Furioso wordt *Razende Roeland.* Boektitels leveren hier ook weer veel materiaal: Margit Söderholm's Möte i Wien wordt *Weerzien in Wenen;* G. Flaubert's Education sentimentale wordt *Leerschool der Liefde* [92]); Michel Duchemin's *Neuf filles pour un garçon* verschijnt in het Nederlands als *Negen meisjes en één man* [93]). Maar de vertaling kan ook verlies van alliteratie bewerken: C. W. Ceram, *Götter, Gräber und Gelehrte* bereikt het Nederlands zonder schade: *Goden, graven en geleerden,* maar moet in het Engels een veer laten: *Gods, Graves and Scholars* [94]).

Tot slot van ons overzicht zullen wij enige vormeigenaardigheden van de moderne alliteratie bespreken. Vooral in boektitels wordt de stafrijmende formulering, die vaak weinig bepaald is, nader vastgelegd door een ondertitel: *Deining in Drenthe. Historisch-sociografische speurtocht*

door de „Olde Lantschap"; Wildfowl and Waders. Nature and sport in the coastlands; Ross und Reiter. Studie über die Formbestände der Volkskunst [95]). Dit verschijnsel herinnert aan de variatie, een algemeen toegepast stijlmiddel in het Oudgermaanse vers. Hierbij volgt op een alliteratiepaar een stel eveneens stafrijmende synoniemen. In de moderne boektitel alliteereert de variant gewoonlijk niet. Het is ook mogelijk, dat de stafrijmtitel vastgelegd wordt door een voorafgaand element: *Köln. Werden-Wachsen-Wirken; Paracelsus. Seine Weltschau in Worten des Werkes* [96]); soms zijn beide delen door alliteratie verbonden: The Pytchley Hunt, past and present [97]).

De bindende kracht van het stafrijm kan nog versterkt worden door andere middelen, waarvan wij als eerste het eindrijm noemen; als illustratie mogen weer enkele boektitels dienen: *Dode macht, Domme kracht; Zege zonder degen; Souveränität und Solidarität* [98]). De structuur van deze titels is behalve door alliteratie en eindrijm bovendien nog versterkt door een uitgebalanceerde gewichtsverdeling der samenstellende componenten. Door het samenspel van alliteratie en eindrijm blijft er soms maar één medeklinker over, die de stafrijmpartners van de volledige identiteit scheidt; zo bv. in *Geschehenes, Gesehenes* [99]) en *Geen praatjes, maar plaatjes!*, de slagzin, waarmee de verkeersbonden steeds weer opnieuw moeten ageren tegen voor buitenlanders onbegrijpelijke waarschuwingsborden [100]).

Een veel belangrijker groep vormen de alliteratiereeksen, waarin de volledige identiteit der delen slechts door vokaalvariatie van de beklemtoonde lettergreep doorbroken wordt. Vaak zijn deze geheel conform aan de eerbiedwaardige ablautsreeks uit het Indogermaans ĕ/ŏ/nul: de onomatopee *bim-bam-bom;* de drie Chinese ministers in Puccini's onvoltooide opera Turandot heten *Ping, Pang* en *Pong*. Zeer produktief is het klinkerpaar ĭ - ă. In gevallen als *'t is maar een wissewasje*, de *klinkklank* van mooie woorden [101]), het Duitse *Singsang* hebben we te maken met voortzettingen van de oude Germaanse ablaut ĭ - ă, uit Indogermaans ĕ - ŏ; bij de meeste voorbeelden is dit echter niet het geval. Het staat niet vast, of we hier met een analogische uitbreiding van een oude klankwisseling te maken hebben, dan wel met een uitwerking van de eigen klankstructuur der Germaanse talen; het komt mij voor, dat beide factoren in het spel zijn. Dat van de Romaanse talen juist het Frans, in zonderheid het Canadees Frans[102]) nogal wat voorbeelden biedt, pleit voor een samenhang van het verschijnsel met Germaanse fonologische eigenaardigheden. Het Oudfrans kent reeds *biqubaque* [103]); het moderne Frans o.a. *tic-tac, tric-trac, bric-à-brac* [104]); *micmac, nicqunoquer* (se conduire sottement) en *zigzag*, waarbij het werkwoord *zigzag-*

guer. In het Engels [105]) zijn *flip-flap, flip-flop, knick-knack, mish-mash, pit-pat, pitter patter, riff-raff, tick-tack, shilly-shally, dilly-dally, tit for tat,* (measure for measure) gebruikelijk; voor het Duits volstaan wij met *Mischmasch, Singsang, risch und rasch, Schnickschnack, Wirrwarr, Zickzack,* twee polka's *Tik-Tak* en *Tritsch-Tratsch* [106]) en de eigennaam *Pitschpatsch* [107]). Alleen in het Nederlands komen voor: *liflafjes, rimram, wissewasje, wipwap* (wordt allengs verdrongen door het monosyllabische *wip*); de verouderde termen *liplap* (kleurling) en *kliskl as* (entredeux) zijn nog slechts te vinden in de woordenboeken. Het ablautende paar *wis-was* schijnt het in de reclame goed te doen; bij de naam van een aannemersbedrijf *Wissink en Wassink* [108]) spitst niet alleen de taalkundige zijn oren; een wasserij Wisman adverteert *Wisman Uw Wasman* [109]), een volautomatische voorruitwisser wordt aangeprezen met de woorden *Nu wassen en wissen in één handeling* [110]).

Een zwakke herinnering aan de ablautreeks der sterke werkwoorden van het type *graven-groef* kunnen wij horen in *geen boe of ba zeggen; poespas; pief-paf-poef;* ook hier geldt het bij de ĭ-ă-reeks opgemerkte.

In boektitels treden wel door vocaalwisseling verbonden woordparen op, die niet met de ablautschema's overeenstemmen. Zij maken veelal de indruk van een woordspeling: *Babel und Bibel* [111]); *Nature and Nurture* [112]); *Na de hoofdstad de hofstad* [113]); of, met een ware klinkerchaos temidden der onwrikbare consonanten, *Puriteinen en Piraten* [114]).

Nog dichter bij elkaar staan de allitererende vormen, wanneer zij slechts in hun suffigering verschillen. Zo bv. in de boektitels *Emancipatie en Emancipator; Fundamental Fundamentals; Die Logik der Logistik; Muziek en Muzikaliteit; Tanz und Tänzer; Verschijningen en verschijnselen* [115]).

Zo bereiken wij allengs de volledige gelijkheid der alliteratiepartners: *kwaad met kwaad vergelden; een man een man, een woord een woord; oog om oog, tand om tand; oog in oog; hand in hand; arm in arm; schouder aan schouder; leer om leer; huis aan huis; een nek-aan-nek-race; van uur tot uur; van aver te aver; keer op keer* en vele andere uitdrukkingen. Een boek van Sven Hedin is getiteld *Van Pool tot Pool.*

Vooral de Bijbel werkte als voorbeeld voor de zg. Hebreeuwse genitief: *het Boek der Boeken, het Canticum Canticorum (Song of songs;* in het Ndl. gewoonlijk Hooglied), *ijdelheid der ijdelheden, het heilige der heiligen, de koning der koningen* [116]) in boektitels *Heimelijkheid der Heimelijkheden* [117]) en *Het Spel der Spelen* [118]). In de reclame leidt deze constructie tot onverwachte vondsten, zoals de volgende slagzin, fijnbesnaard

als een affiche van Toorop: *Zoals Napoleon was onder de vorsten/Zo is Siepman's worst onder de worsten.*

Bij de volledige gelijkheid der strafrijmpartners wordt de verbinding tussen beide slechts voor een bescheiden deel door de alliteratie tot stand gebracht. Daarentegen is dit wel zeer sterk het geval bij de stafrijmtirade, waarbij het stafrijm ad absurdum wordt doorgevoerd en de zinsbouw terroriseert. Reeds een vierstavig allitererende boektitel doet een beetje overdreven aan: *Hohes Haus in Henkers Hand;* aan het ridicule grenst het vijfvoudig stafrijm in titels als *Deutsche Wortgeographie, Wesen und Werden, Wollen und Weg,* of *De Wereld waarin wij wonen en werken* [119]). Komisch bedoeld zijn volksrijmpjes als *Leentje leerde Lotje lopen langs de lange lindenlaan;* de beginklank *w* lijkt bij deze rijmpjes favoriet: *Wij wijze wijven willen wel witte wollen wanten wassen, wisten wij waar warm water was; Wie weet waar Willem Wouters woont? Willem Wouters woont wijd weg; Wenn Wasser Wein wäre, wer würde wissen, wo Wirte wären, und Wo wollten Weiber Windeln waschen?* Ernstig gemeend was Alexander Scott's lofrede op Koningin Mary van Schotland:

Fresh, fulgent, flourest, fragrant flower, formose......

In een satyre op de in 1530 overleden kardinaal Wolsey verscherpt de koppigheid der alliteratie de felle aanval op deze hoog opgeklommen slagerszoon: *Begot by butchers, but by bishops bred, How high his haughty honour holds his head!*

In onze tijd gedijt de stafrijmtirade welig in de reclameslagzin. Niet minder dan in Luilekkerland en de *Bibelebonseberg* is de alliteratie thuis in onze eethuisjes: een kapitale neonreclame in Utrecht verkondigt: *Beter Belegde Broodjes Bij Ben Bril;* op de servetjes van de *Five Flies* — in de Vijf Vliegensteeg en elders te Amsterdam — kent de alliteratie geen grenzen meer: *Five Flies Famous For Finest Food. Five Flies Famous Food Festival. Feasting in Famous Favoured Five Flies. Five Flies Found For Fame.*

Hiermee zijn wij wel zeer ver verwijderd van de aloude sacrale functie van het stafrijm. Wij zullen tot haar terugkeren met ons laatste voorbeeld van alliteratie in onze tijd. Bij het Iraanse Nieuwjaarsfeest, dat overoude voorjaarsriten voortzet, prijkt op de versierde tafel een schotel met zeven plantaardige voedingsstoffen, wier Perzische namen met de letter *s* beginnen [121]). Hier heeft de traditie de gewijde zin van het stafrijm, die in de kettingreactie der Westerse evolutie teloor is gegaan, tot op de huidige dag bewaard. Ik dank U voor Uw aandacht.

Noten bij Alliteratie in onze tijd

1. Teksten in N. Poppe, Mongolische Volksdichtung, Wiesbaden, 1955.
2. J. Naarding, Driemaandelijkse Bladen 9 (1957), p. 37-40.
3. Die Geheime Geschichte der Mongolen. Aus einer mongolischen Niederschrift des Jahres 1240 von der Insel Kode'e im Keluren-Fluss erstmalig übersetzt und erläutert von Erich Haenisch, Leipzig, 1948[2].
4. De gevoeligheid voor blasfemie was trouwens in de middeleeuwen zeer klein, wat een gevolg is van de gemeenzaamheid met het heilige, dat op zichzelf indiscutabel was. Waar deze voorwaarde nog aanwezig is, kan de parodie op het heilige nog bloeien; op Brabantse bruiloften zijn nog parodistische stukjes te horen, die zeker niet minder ver gaan dan de middeleeuwse Vagantenmissen.
5. De schuchtere klank van een volle katholieke kerk, waarin allen gezamenlijk Latijnse gezangen zingen, gaat bij dit Credo, Tonus III, plotseling over in een sonore stuwing; men voelt bij deze majeur-melodie 'grond onder de voeten' en het is voor de organist soms moeilijk het enthousiasme binnen de perken te houden.
6. Bij de volksnaam voor het nieuwe gebouw van de Raad van Arbeid aan het Keizer Karelplein te Nijmegen, het „Paleis van Pilatus", zal niet het Credo, maar de nabijheid van de Heilige Landstichting, waar een reconstructie van het 'paleis van Pilatus' te Jeruzalem te bezichtigen is, wel van doorslaggevende betekenis geweest zijn.
7. Vgl. H. B. Woolf, The Old Germanic Principles of Name-Giving, Baltimore 1939.
8. J. F. Niermeyer, Tijds. v. Geschiedenis 66 (1953), p. 159.
9. H. Dittmaier, Die stabreimenden Ortsnamen auf -inghausen zwischen Rhein und Weser. Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde, 3 (1952), p. 120-134.
10. B. Boesch, Gruppenbildung in altalemannischen Ortsnamen. Beiträge zur Namenforschung 3 (1951/'52), p. 279.
11. E. Haenisch, o.c., p. 3, cap. 19 (namen in vereenvoudigde transscriptie; vgl. Central Asiatic Journal 1 (1955), p. 65).
12. E. Haenisch, o.c., p. 6, cap. 45.
13. G. Germain, Homère et la mystique des nombres, Paris 1954, p. 40.
14. H. Schauerte, Die volkstümliche Heiligenverehrung, Münster 1948, p. 79.
15. Russische Heiligenlegenden, hrsg. v. E. Benz, Zürich 1953, p. 319.
16. De in deze voordracht aangehaalde spreekwoorden en zegswijzen zijn ofwel algemeen bekend, ofwel in de standaardwerken te vinden (voor het Nederlands F. A. Stoett, Nederlandsche spreekwoorden, spreekwijzen, uitdrukkingen en gezegden naar hun oorsprong en betekenis verklaard. 2 dln., Zutphen 1915/16. Kleinere werken zijn F. A. Stoett, Nederlandse spreekwoorden en

gezegden, bewerkt door C. Kruyskamp, Zutphen 1953[8] en G. A. Mesters, Prisma Spreekwoordenboek, Utrecht-Antwerpen, z.j. (1956). Zie verder O. E. Moll, Sprichwörterbibliographie, Frankfurt a. M. (1958).)

17. Dat, zoals hier, tegelijkertijd de daling tussen de 1e en 2e heffing en die tussen de 2e en 3e heffing open staan, wordt in de Oudgermaanse poëzie vermeden.

18. W. Braune, Althochdeutsches Lesebuch, Tübingen 1952[12], p. 62.

19. Ibidem, p. 63.

20. Vgl. E. Sievers, Altgermanische Metrik, Strassburg 1905[2], p. 14.

21. Zie over deze uitdrukking Wetenschappelijke Tijdingen 17 (1957), pp. 145-150.

22. Nederduits *de Knuppel upn Kopp* (K. Eichwald, Niederdeutsche Sprichwörter, Bremen 1868[3], p. 44).

23. Zuidnederlands ('om 't hardst').

24. Als boektitel: H. Zehrer, Stille vor dem Sturm. Aufsätze zur Zeit. Hamburg (1949).

25. In 't Engels drieledig: fish, flesh nor fowl.

26. Vgl. ofr. mettre a feu et a flame (Erec 4964).

27. Ook wel: zo stijf als een staak.

28. Met groot betekenisverschil tussen compositum en analytische constructie!

29. Mnl. *nut ende noot.*

30. In het Duits is de verbinding gefixeerd tot wederkerig pronomen: einander.

31. Dat juristen oude formules niet graag wijzigen, is begrijpelijk. Dat zij over het algemeen ook tegenstanders zijn van spellinghervormingen is slechts een gevolg van de bij niet-linguisten vrijwel algemene misvatting, dat een spellingwijziging de taal verandert (alsof de taal niet mans genoeg is zich zelfstandig te ontplooien!). Vele generaties zijn er nodig om de *Nederlandse Regter* te bewegen zijn exclusieve g prijs te geven.

32. Voor de meeste verbindingen zijn verschillende parallellen te vinden in het apparaat van de Heliand-uitgave van E. Sievers, Halle-Berlin, 1935.

33. Zie W. Heuser, Altfriesisches Lesebuch, Heidelberg 1903, p. 51.

34. Ibidem, p. 41.

35. Heliand und Genesis, hrsg. v. O. Behaghel, Tübingen 1958[7].

36. Beowulf, hrsg. von M. Heyne, Paderborn 1913[10], p. 32.

37. Notker; W. Braune, o.c. p. 62.

38. F. Kluge, Angelsächsisches Lesebuch, Halle 1915[4], p. 110.

39. Christ and Satan, ed. by M. D. Clubb, New Haven etc. 1925 (Yale Studies in English LXX), p. 7.

40. H. Sweet, An Anglo-Saxon Reader, Oxford 1908[8], p. 142.

41. Hier is sprake van personen: Petrus spreekt namens alle apostelen.

42. Voor thus/sus cf. 555C, Behaghel, o.c., p. 22.

43. H. Sweet, o.c., p. 124.

44. Middelhoogduits *über stoc und über stein;* Der Wilde Alexander, v. 161; zie K. Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts, Berlin 1906[4], p. 291.

45. Cf. Hêliand 3309 êgan endi erbi. Van Mevr. J. Kloosterboer ontving ik een lijstje met Duitse allitererende uitdrukkingen, waaruit ik de volgende aanvullingen geef: Kisten und Kasten; Küche und Keller; mit Kind und Kegel; Tun und Treiben; Wehrund Waffen; auf Biegen und Brechen, an allen Ecken und Enden; zu beissen und zu brechen; null und nichtig; um Kopf und Kragen; mit Schimpf und Schande; mit Stumpf und Stiel; mit Zittern und Zagen; drauf und dran; gang und gäbe; ganz und gar; gut und gern; los und ledig; samt und sonders; bitten und betteln; fix und fertig; Feld und Flur; Wort und Weise; frisch und fröhlich.

46. Zie voor het Engels H. Willert, Die alliterierenden Formen der englischen Sprache, Halle 1911.

47. Sa giet it faek en folle yn disse wrâld. Waling Dykstra, Net ny, ek net wei I, Leeuwarden (1912), p. 5.

48. Molière, Médecin malgré lui, Acte II, Scène 2. Vrijwel alle hier aangehaalde Franse voorbeelden dank ik aan de vriendelijkheid van Dr. K. Sneyders de Vogel.

49. Bv. ne chauf ne chevelu; chair crue et cuite (Sainte Léocade, van Gautier de Coincy, vers 1557); fert et fort (ms. 12400 Bibl. Nat. fol. 23d, vgl. Tilander, Stud. Neoph. XVIII, p. 276-278.

50. Is het niet 'direct' genoeg voor de moderne taalgebruiker? Of vindt hij het niet origineel? Waarschijnlijk is de oorzaak deze, dat de gesloten en gelijkgerichte gemeenschappen, het juiste milieu, waarin het spreekwoord gedijt, steeds verder ontbonden worden.

51. Voluit met dubbele alliteratie: Kobus Kuch van Burgerbrug (Mobilisatietijd 1939/1940).

52. Reeds de beer in de Reinaert heet Bruun!

53. Deze namen bij Lea Smulders.

54. A. D. Hildebrand.

55. M. Kyber, Gesammelte Tiergeschichten, Hamburg 1952.

56. Deze drie namen uit kinderboeken van Lea Smulders. *Fietje Vatenkwast* is een mooie illustratie van de neiging van het moderne Nederlands, het verschil tussen *f* en *v* te verkleinen.

57. Katholieke Illustratie 1958, nr. 27, p. 19.

58. Deze namen resp. te Zeist, Bilthoven en Bloemendaal.

59. In het Germaans allitereert de glottis-slag, die vóór alle beginvocalen gesproken wordt. Hij functioneert als een volwaardige consonant en is vooral in het Duits nog duidelijker hoorbaar.

60. Uit *Tourist Trophy Race.*

61. Met Engelse asyndese; vgl. ook de *Verzekerings Unie* te Utrecht (in 1958 ontstaan uit enkele oudere maatschappijen).

62. Haags Gemeentemuseum.

63. Resp. door Annie Ofeigssen-Takes, Epe 1955; P. en E. Erizzo, Den Haag z.j.; P. H. Ritter Jr., Amsterdam 1926 en B. Schulberg; z. pl., z.j.

64. E. Lechenperg, 1958.

65. Resp. verschenen te Utrecht, z.j. (Schijnwerper-serie); Den Haag, 1955[2]; Utrecht, Spectrum (Prismaserie), z.j.

66. O. Neurath; 1940.

67. 's-Hertogenbosch 1956.

68. In Nederland bekend als schoolboek.

69. Resp. taalmethode van J. Karsemeyer en G. Kazemier, Groningen 1940; rekenmethode, uitg. Dijkstra, Zeist; rekenmethode van H. Mulder, Groningen, z.j.

70. Resp. geschreven door H. Pétillon, Amsterdam 1955; G. B. Cressy, Utrecht 1948; K. Bernet Kempers, Rotterdam 1948.

71. Resp. door W. J. Aalders, Zeist 1936 (Bijbels dagboek) en O. Noordmans, Amsterdam 1955.

72. Resp. door J. de Graaf, oratie Utrecht, Assen 1955; H. D. van Wijk, openbare les V.U., Amsterdam 1955; C. J. D. M. Verhagen, Mens en meetinstrument; oratie Delft, 1955.

73. Resp. door G. Holt, London 1931; J. S. Fletcher, London n.d.; Haggi Mari Reis (pseud. voor J. Presser), Amsterdam 1953.

74. Resp. door P. Geyl, Utrecht 1950; J. Romein, Amsterdam 1950; J. Huizinga, Haarlem 1928.

75. Resp. van A. Roland Holst, 1947; Guillaume van der Graft, 1953 (van hem ook Poëzie en Practijk, 1948); D. F. Scheurleer, Van Varen en Vechten, Verzen van tijdgenoten op onze zeehelden...... 's-Gravenhage 1914.

76. Aspecten der sociale werkelijkheid. Utrecht (Spectrum) 1956 e.v. Hierin no. 7: A. C. de Vooys, Wonen en Werken. Het vraagstuk van het forensisme.

77. Resp. Maandblad voor de Verenigde Naties, 's-Gravenhage 1948 e.v.; Algemeen Maandblad voor Muziek, Utrecht 1946 e.v.; Tijdschrift voor de studie van de Nederlandse volks- en streektalen, 1949 e.v.

78. Met verdere alliteratie in de ondertitel: Deutsches Sprachschaffen in *Lehre* und *Leben*. Zweimonatsschrift, Düsseldorf 1951 e.v.

79. Bonn; zie April 1959, p. 16-18.

80. Capitol T 700.

81. Wed. G. Oud Pzn en Co., Haarlem; zie Bouquet nr. 10, najaar 1958, p. 19.

82. Op achterklep van vrachtwagen, opgenomen 10 juli 1956.

83. De Auto ('s-Gravenhage), jg. 1956, nr. 2.

84. Busreclame 1958.

85. Resp. Paris 1952[31] en Paris 1851.

86. 91. bis 140. Tausend, Berlin (1940).

87. Hamburg, z.j.

88. Alleen de uitdrukking b.v. in W. H. Page, *The Life and Letters*, door B. Hendrick, London 1923.

89. Ernst Casirer, *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffes*. Neu herausgegeben, Oxford 1956. Andere combinaties: H. Kelsen, *Vom Wesen und Wert der Demokratie*, 1929; F. Harder, *Werden und Wandern unserer Wörter*, Berlin 1896; *Wachstum und Wandel*. Lebenserinnerungen von Oskar Walzel aus dem Nachlass hrsg. von C. Emders, Berlin 1956; L. Sütterlin, *Werden und Wesen der Sprache*, 1913; H. Stahlmann, *Vom Werden und Wandel unserer Muttersprache*, Leipzig 1940.

90. Resp. door H. A. Hurley, On good ground. The story of the Sisters of St. Joseph in St. Paul. London 1951; Rev. C. A. Johns, Flowers of the Field, London (1880[5]).

91. De betreffende Bijbelplaatsen worden hier niet aangegeven; ze zijn gemakkelijk te vinden bij E. Laurillard, Opgave en toelichting van Spreuken of Gezegden in de volkstaal, aan den Bijbel ontleend, Amsterdam 1875.

92. Vertaald en ingeleid door C. J. Kelk; Amsterdam, z.j.

93. Vertaald door Karel Hofland (1955).

94. Resp. verschenen te Amsterdam, 1954, en te London, 1952 (translated by E. B. Garside).

95. Resp. door H. Prakke, Assen 1955; Fr. Southgate and H. Pollard, London 1928; G. Weismantel, Berlin 1948.

96. Resp. verschenen te Köln, 1950, en te Zürich, 1942, hrsg. von E. Jaecle.

97. H. O. Nethercote; London 1888.

98. Resp. door W. Penn, 1956 (over dictators); M. den Hertog; E. Sauer, Göttingen 1954.

99. S. Ochs, Leipzig 1922.

100. Dezelfde alliteratiegroep reeds in W. de Weerd, Praatjes en Plaatjes uit Drenthe, Klazinaveen 1923.

101. Dit voorbeeld uit W. B. Rombouts, De Ablaut als middel tot woordvorming. Levende Talen 1957, p. 381-383.

102. Vgl. W. B. Rombouts, l.c., p. 383.

103. By Godefroy.

104. Uitdragerswinkel; reeds in de 16e eeuw à bric et à brac 'kreuz und quer, kunterbunt'; vgl. R. Plate, Etymologisches Wörterbuch der franz. Sprache, Berlin 1931, s.v.

105. De meeste Engelse voorbeelden uit P. Fijn van Draat, Reduplicatory Emphasis, Englische Studien 1940?, p. 156-167.

106. Opus 214.

107. M. Gottschald, Die deutschen Personennamen, Berlin 1940, p. 51.

108. Nijmegen 1939. De Gemeente-Atlas van Kuyper (1865 e.v.) geeft op 6 km ten ZW. van Winterswijk twee boerderijen, op ongeveer 2 km afstand van elkaar, die het Wissink en het Wassink heten. Hier mag men aan oude samenhang denken; de aannemersfirma is van jonge datum en lijkt een toevallige combinatie, bij welker ontstaan niettemin de overeenkomst der namen van betekenis geweest kan zijn.

109. Heerenveen, opgenomen in 1955.

110. De Auto 53, nr. 29 (19 juli 1956).

111. F. Delitzsch, Babel und Bibel, Leipzig und Stuttgart 1903.

112. J. L. Fuller, Nature and Nurture, a modern synthesis, Garden City N.Y. 1954.

113. G. van Exel, Na de hoofdstad de hofstad. Ervaringen van een Haags politieman, 1951.

114. S. Vestdijk, Puriteinen en Piraten, Amsterdam 1947.

115. Resp. geschreven door C. Ch. Goslinga, Assen 1956; A. Brill, New York 1955; W. Albrecht, Berlin 1954; H. Andriessen, Utrecht 1956; P. A. Dietz, Leiden 1948.

116. Als titel gevoerd door de keizer van Abessinië, de *Negus Negesti.*

117. Door Jacob van Maerlant (ed. A. A. Verdenius, 1917).

118. J. Greshoff, Het spel der spelen. Causerieën over het boek, New York 1944.

119. Resp. door W. Hammer, Frankfurt a. M. 1956; W. Pessler, Heidelberg 1932; W. E. Boerman c.s., 1959 e.v.

120. Dit laatste bij K. Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel, Leipzig 1909, p. 31.

121. (This is Now-Ruz ...... A large plate or tray contains the Haft-Sin seven articles whose names begin with the Persian letter S and are the English wild rue, apples, garlic, vinegar, a paste of malt grain, greens and sumac. Abadan Today, 3 (1959), March 18, p. 2.



Th. A. Verdenius

JAARVERSLAG VAN DE RECTOR.

Dames en Heren,

Voor ik U verslag uitbreng over het afgelopen schooljaar, wilde ik met U allen twee overledenen gedenken, die tot de School voor Taal- en Letterkunde in nauwe relatie hebben gestaan.

De eerste is de stichter van dit instituut, de heer Th. A. Verdenius, die, zolang het hem mogelijk was, het wel en wee van onze instelling met intense belangstelling heeft gevolgd. Bij het 40-jarig bestaan van onze school heb ik de geboorte van zijn geesteskind uitvoerig verteld: ik beperk me thans tot enkele herinneringen van mijzelf aan zijn markante persoonlijkheid.

In 1915 gaf ik me op als leerling van de afdeling Duits aan de cursus: *Moderne Talen.* Les kreeg ik van Thomas en Jan Verdenius: de oude en de jonge Verdenius, zoals wij steeds zeiden. Tom was, zoals ik me nu realiseer, toen 41 jaar, zijn broer vijf jaar jonger. Tom was oud, een-en-veertig jaar. Er zijn mensen, voor wie de ouderdom de bij hen passende levensvorm is. Maar die tegelijkertijd een stuk jeugd hebben, dat ze nooit verliezen.

Door zijn met humor gepaarde ernst, zijn voortreffelijk onderwijs en de hoge eisen die hij stelde, in de eerste plaats aan zichzelf, maar ook aan zijn leerlingen, maakte deze man een diepe indruk, zonder dit te willen of te bedoelen, puur en alleen omdat hij was, die hij was. Een man van stijl, die nooit zijn waardigheid verloor, ook niet, toen hij doof en bijna blind werd. Een man, die volkomen echt was.

Nog zie ik — het is een dertig jaar geleden — de stampvolle zaal in de Utrechtse universiteit, waar hij op het Philologencongres een lezing hield over Annette von Droste-Hülshoff, de dichteres, die hem wel het liefste was. Welk een teerheid, welk een Fingerspitzengefühl voor de psyche van deze zeer aparte vrouw openbaarde zich toen in deze verstokte vrijgezel, die, ook hierin zijn Friese afkomst niet verloochenend, zijn gevoelens zelden op rechtstreekse wijze openbaarde.

Op een van de prachtige lentedagen, die we eind februari hebben mogen genieten, heeft een kleine groep van familieleden en vrienden in Hattem aan zijn graf gestaan. We stonden daar als dankbare mensen, dankbaar voor een voldragen leven, dat rijke vruchten heeft geschonken.

We behoeven nu niet alles precies zo te doen, als hij het ons heeft geleerd. „Man vergilt einem Lehrer schlecht, wenn man immer nur der

Schüler bleibt", zegt Nietzsche terecht, maar ik hoop, dat zijn plichtsbetrachting, zijn zakelijke gestrengheid die gepaard ging met grote hulpvaardigheid en vriendelijkheid, zijn enthousiasmerend onderwijs ook voor ons, zijn opvolgers, steeds tot richtsnoer zullen strekken.

Het Bestuur heeft de kunstschilder Roeland Koning verzocht, om, van foto's uitgaande, een portret van hem te schilderen, en dit een plaats in onze school te geven. In het verslag van dit jaar is hiervan een reproduktie opgenomen.

* *
*

Nog een ander leven moet ik hier gedenken, een leven dat pas aan het begin stond. Verdenius was een eik, die na 84 jaar is geveld, Willy van de Water, die slechts 21 jaar is geworden, was een knop, die vóór de bloei is gebroken.

Willy behoorde tot de afdeling Duits A en zou deze zomer examen hebben gedaan. Op woensdagavond 26 november nam ze om half zes afscheid van haar moeder met de woorden: „O mam, ik heb me nog nooit zo gelukkig gevoeld als nu". Want die avond na de lessen zou de jonge man, met wie ze hoopte zich te verloven voor 't eerst bij haar moeder komen. Enkele minuten later werd ze door lijn 14 gegrepen, toen naar het ziekenhuis gebracht, waar ze zonder bij kennis te komen, is overleden.

We kennen hier niet het gebruik dat in Tirol bestaat, n.l. op de plaats waar iemand verongelukt is, ter nagedachtenis een z.g. Marterl te plaatsen. Ik zag daar op de plek, waar een houthakker Martin om 't leven gekomen was, een primitieve uitbeelding van het ongeluk met het rijmpje:

Es ist nicht weit
Zur Ewigkeit;
Um sechs ging Martin fort,
Um acht Uhr war er dort.

Neen — es ist nicht weit zur Ewigkeit, ook niet voor ons. Maar als mensen, die hun werk willen doen sub specie aeternitatis, die geloven, dat in hun snel voorbijglijdende taak een stuk eeuwigheidswaarde steekt, willen we sterk en moedig deze taak op ons nemen, verrijkt door de herinnering aan hen, die ons zijn voorgegaan.

* *
*

In het studiejaar 1958/1959 waren ingeschreven 1129 leerlingen (vorig jaar 1080), verdeeld als volgt:

Nederlands A	164 (155),	B 67 (48)
Geschiedenis	122 (115)	
Frans A	173 (173),	B 84 (73)
Duits A	118 (108),	B 57 (56)
Engels A	236 (220),	B 108 (109)

Geslaagd voor Nederlands A 27, B 4; Geschiedenis 2, Frans A 6, B 7; Duits A 17, B 6; Engels A 29, B 7, dus totaal 105.

Sommigen zullen wat verwonderd zijn over dit piramidevormige cijferbouwsel: de grote getallen van studerenden en het relatief kleine aantal geslaagden. U moet daarbij niet vergeten, dat de vorming van leraren niet even snel gaat als de fabricatie van auto's. De hogere studiejaren zijn minder bezet dan de lagere: zes jaar geleden telde onze school de helft van het tegenwoordige aantal studerenden — we zijn dus toen met een veel kleiner aantal gestart, en verder is er, vooral in het begin, een vrij groot verloop.

Het is mij een behoefte, hier een woord van hartelijke dank uit te spreken tot inspecteur A. Bartels, die naast zijn uitgebreide taak bij het V.H.M.O. met zulk een toewijding ook de belangen van onze school heeft behartigd. Mijnheer Bartels, u kwam niet alléén soms op zaterdagmiddagen naar onze school om het onderwijs bij te wonen, u hebt ook altijd klaar gestaan voor mijn zéér menigvuldige telefoontjes, waarin ik u om advies vroeg. We zijn u zéér dankbaar voor uw onvermoeide steun.

Ik mag dan tevens een welgemeende groet uitspreken tot onze nieuwe inspecteur, Dr. P. Doornenbal. Dr. Doornenbal, we kennen elkaar al een kwart eeuw. Toen u nog directeur van een H.B.S. in den Haag was, heb ik jarenlang onder uw zeer gewaardeerde leiding mogen werken. Onze persoonlijke contacten zijn steeds van zó onverdeeld aangename aard geweest, dat ik met het volste vertrouwen u tegemoet treed met de beste verwachtingen voor een vruchtbare samenwerking.

Evenals de vorige keer moet ik ook nu alsnog twee nieuwe collega's verwelkomen, die reeds een jaar aan onze school werkzaam zijn, maar benoemd zijn na de opening van het afgelopen studiejaar. Het zijn de heren W. G. Noordegraaf, leraar aan het 1ste V.C.L. en H. A. Wage, leraar aan het Daltonlyceum alhier, die nu onderwijs geven in de sectie Nederlands A.

Voor geschiedenis zijn de gelederen versterkt met de collega's Dr. E. H. Waterbolk, wetenschappelijk hoofdambtenaar aan de R. U.

te Groningen, C. van de Kieft en J. Haak, wetenschappelijke ambtenaren aan de Gemeentelijke Universiteit te Amsterdam: zij zullen het overgrote deel van de taak van Prof. Hugenholtz en Dr. Enno van Gelder overnemen.

Voor Duits A zijn als nieuwe docenten benoemd de heren P. van Gent, leraar aan het 's Gravenhaags Chr. Gymnasium en W. van Oosten, leraar aan het Zandvlietlyceum, beiden oudleerlingen van onze school. Het doet mij genoegen, dat zij de school, waaraan zij een deel van hun opleiding hebben ontvangen, nu verder als docent zullen dienen. De sectie Engels A werd versterkt door de heer M. van Beek, leraar aan het Zandvlietlyceum alhier. Al deze collega's roep ik in onze kring een hartelijk welkom toe en spreek de hoop uit, dat zij met blijdschap en vrucht bij ons werkzaam zullen zijn.

Komende tot de in functie zijnde docenten, wilde ik allereerst memoreren, dat Dr. Hugenholtz benoemd werd tot hoogleraar aan de Rijksuniversiteit te Utrecht. Prof. Hugenholtz, we zijn verblijd, dat U ondanks de uitbreiding van Uw werkzaamheden nog enige tijd aan onze school onderwijs wilt geven.

Prof. de Bruin, hoogleraar te Leiden, is lid geworden van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, een welverdiende eer, bewezen aan een man, die voor zichzelf nooit enige eer heeft gevraagd. Aan beide hoogleraren nogmaals mijn hartelijke gelukwens.

De collega's C. de Visser, J. Th. Amorison, A. B. Breebaart en Dr. W. H. A. Koenraads zijn tot wetenschappelijke hoofdambtenaren respectievelijk aan de Rijksuniversiteit te Leiden en de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam benoemd; ik wens hun hiermee nogmaals geluk en verheug me er over, dat zij daarnaast hun werk aan onze school zullen blijven verrichten.

Dr. A. J. van Duyvendijk, rector van het Gymnasium Haganum, dank ik zeer hartelijk voor de collegiale tegemoetkomendheid, die hij ons ook dit jaar weer heeft betoond. Eenzelfde dank zijn we voor hun gastvrijheid verschuldigd aan Dr. G. Kazemier, rector van het 2de V.C.L. en de heer G. de Haas, directeur van de Stevin H.B.S.

De heer Nietzman en zijn trouwe helpsters verdragen de dagelijkse invasie met onverstoorbaar goed humeur, al wordt hun geduld soms op een zware proef gesteld, onder meer door de kwistig rondgestrooide sigarettenpeukjes.

* *
*

Over ons V.H.M.O. heb ik verleden jaar weinig optimistische klanken laten horen. Helaas kan dit geluid niet veranderen van timbre: het is zelfs zó ver gekomen, dat de zeer bezonnen redacteur van een onzer vakbladen zich onlangs genoopt zag, de *Elegie der Ontreddering* [1]) te dichten. Die was, ondanks de titel, geen poëtische lectuur, ze was de uitdrukking van een zeer prozaïsche werkelijkheid.

Het is hier niet de plaats, op de oorzaken daarvan in te gaan, en evenmin om geneesmiddelen aan te geven. Sommigen menen, dat die oorzaken in de eerste plaats liggen in een onvoldoende salariëring. Dit schijnt me slechts gedeeltelijk juist. Het belangrijkste zou m.i. zijn, dat er een verbetering kwam van het psychologisch klimaat. Onderhandelingen zouden niet *uitsluitend* over de salarissen moeten gevoerd worden. Daarover natuurlijk óók — hoewel in verband met de fiscale eisen een stijging van het salaris voor de begunstigde vaak slechts een denkbeeldig voordeel oplevert. Maar we hebben nog veel meer wensen. Die zouden ongetwijfeld geld kosten. De opleiding van een straaljagerpiloot kost 100 tot 150 mille. O, zult u antwoorden, maar straaljagerpiloten hebben we nodig. Leraren soms niet?

Ik zie de tijd nog komen, dat, wanneer een vader zijn zoon voor het gymnasium opgeeft, de rector hem meedeelt: „We zullen uw zoon gaarne als leerling inschrijven, maar delen u mee, dat aan ons gymnasium in de lagere klassen Latijn en Grieks niet onderwezen worden — voor die vakken waren geen docenten te krijgen."

Ingenieuze raadgevers hebben in volle ernst gemeend, dat de televisie uitkomst zou brengen in de lerarennood. Er is momenteel — het is onlangs in Nederland jubelend verkondigd — hier een half miljoen televisietoestellen, wat ongeveer twee miljoen kijkers betekent, ongeveer een vijfde van de tot kijken in staat zijnde Nederlanders. Dit aantal zal nog zeer snel groeien. Wanneer aan de televisie een belangrijke taak in het onderwijs werd toebedeeld, zouden we aan enkele tientallen docenten genoeg hebben. Ongetwijfeld zouden de daarvoor uitverkorenen de meest geziene mannen en vrouwen van Nederland worden, maar — al geef ik natuurlijk toe, dat een enkele televisieles een aardige afwisseling in het schoolprogramma kan vormen — van deze kant is zeker geen essentiële steun te wachten. Ik vrees eerder, dat bij de uitbreiding van radio en televisie bij al dat horen en zien juist het denken vergaat. En, Dames en Heren, het is *onze* taak, de leerlingen tot dit laatste te brengen. Daartoe hebben we een middelbare school nodig, die alle persoonlijke

[1]) Dr. J. Karsemeyer in: Weekblad van het Genootschap en de R.L.V. 17 april 1959.

hulpverlening ten spijt toch exacte eisen stelt. Dat is géén pleidooi voor conservatisme, waartoe de conserverende school gauw komt. Dat sluit vernieuwing van het onderwijs, aanpassing aan de zich snel veranderende maatschappelijke structuur niet uit — integendeel. Maar vernieuwing is geen infantilisering. Leer de kinderen *denken*. Ons spoorwegnet wordt steeds meer geperfectioneerd, maar het lijkt vaak, dat op onze hersenbanen slechts smalspoor ligt en uitsluitend eenrichtingsverkeer geoorloofd is.

Leren denken is temeer nodig, nu tegenwoordig vele kinderen uit een milieu komen, dat niet de traditie van geestelijke vorming kent, en waarin de dingen uitsluitend getaxeerd worden naar het geldelijk voordeel, dat ze kunnen brengen. De school zal hun dan moeten leren, dat bij geestelijke goederen niet de prijs, maar de waarde beslist. In uiterlijke dingen moet zij zich aan maatschappelijke veranderingen aanpassen, maar desondanks haar eigenlijke doel nooit uit het oog verliezen. Tot die uiterlijke veranderingen zal vermoedelijk de vrije zaterdag in de industrie behoren, en ik ben overtuigd, dat de school hier zal moeten volgen. Helaas. Want het doel van de school is ontwikkeling en niet produktie. Een bedrijf laat zich automatiseren, een school niet. Voor het leven van kinderen is het gewenst, dat arbeid, spel en ontspanning een telkens afwisselend harmonisch samenstel vormen. Een lang week-einde zal een ongelijkmatige verdeling tussen vrije tijd en arbeid scheppen, die m.i. niet in het belang van de jeugd is. [1])

Hoe zullen de zaterdag en de zondag dan door de 16- tot 18-jarigen worden besteed? Zullen ze vlijtig en braaf hun huiswerk maken, of zullen ze als gemotoriseerde barbaren knalpottend de hopeloos achterlijke wezens, die men voetgangers noemt, opschrikken, wanneer er althans geen efficiënte kanalisatie van hun overborrelende energie gevonden wordt? Moet de school, die nu al in gestadige tijdnood is, langzamerhand haar leerstof verminderen om tijd vrij te maken voor uitstapjes of fuifjes op deze dagen? Tijd vrij maken voor tijdverdrijf — een symptoom van ons decennium. Een belangrijke oorzaak van de huidige cultuurloosheid komt m.i. voort uit het feit, dat we geen tijd meer hebben. De ironie wil, dat daarom wanhopige pogingen worden aangewend, de vrije tijd stuk te slaan. Het tijdverdrijf voor mensen, die geen tijd hebben, is een industrie geworden, die zich terecht amusementsindustrie noemt; betekent amusement niet, dat men door de muze verlaten is? Prof. Wagenvoort omschreef verleden jaar het begrip cultuur als volgt: ontwikkeling van natuur tot een hoger plan. Aan zijn uiteenzettingen wilde ik één

---

[1]) vgl. Heinz Graupner: Het levensritme van onze kinderen 1958 blz. 214 v.

woord toevoegen. Het is van Rudolf Alexander Schröder, architect, literator en theoloog, die in een grote sector van de klassieke en moderne literatuur thuis is, getuige zijn Duitse vertalingen van Homerus, Horatius, Racine, Vondel, Geerten Gossaert en anderen, en het luidt: *Kultur haben heisst Zeit haben.* Neem ook voor uzelf tijd. Tijd voor uw studie. Voor de zoveelste maal moet ik de waarschuwing laten horen: Aanvaard als B-student geen volledige betrekking. Bij hoge uitzondering komt het voor, dat een leraar door een onwaarschijnlijk groot aantal lesuren aan dag- en avondschool probeert, een voor hem bijna onbereikbaar economisch niveau te forceren. Voor een volledig bevoegde is dit af te keuren, voor een A-bezitter schept het een onmogelijke situatie. Trouwens, als u mee wilt doen in the struggle for high life, zult u weinig succes boeken. Dan hebt u een verkeerd beroep gekozen. De meesten van u nemen echter teveel uren, omdat de zorg voor hun gezin hen daartoe dwingt of omdat de belangen van de school dit gewenst maken. Wat het eerste aangaat: de wijze, waarop de afdeling Rijksstudietoelagen en voor Hagenaars onze gemeente in de financiële zorg tegemoet komt, wilde ik hier dankbaar memoreren. Als de school u een aantal lessen opdraagt, die anders niet gegeven kunnen worden, moet u desnoods weigeren, indien aanneming uw studie belangrijk zou vertragen of uw gezondheid schaden. Wanneer de studie u werkelijk wil verrijken, zult u voor het verwerven van die culturele goederen tijd nodig hebben. U kunt geen wonderboom kweken, niet bij uzelf en niet bij anderen. Vergeet niet, dat Jona's wonderboom in één dag verdorde. De studerenden die hun diploma behaald hebben, wilde ik naast de verdieping van kennis in het vak van hun keuze ook wijzen op de noodzakelijkheid van didactisch researchwerk. Het laatste is wellicht nog nodiger dan het eerste. In dit verband wil ik met grote waardering de arbeid van de Vereniging voor Levende Talen en van de drie pedagogische studiecentra memoreren en u, voorzover nodig, attent maken op verschillende publikaties, b.v. het verslag van het symposion over de Methodiek en didactiek van de Levende Talen, dat in maart van dit jaar werd gehouden.

Uw toekomstige taak is de bevordering van de geestelijke ontwikkeling van generaties van leerlingen, waarvan hun denkontwikkeling en taalvorming een essentieel bestanddeel vormen. U moet iets kunnen overdragen van onze Europese cultuurgoederen, bemiddelaar zijn, om door uw literatuurlessen de leerlingen in aanraking te brengen met dichters en schrijvers van oude en nieuwe tijd, wier werk een onvergankelijk element bevat, dat tot elke generatie iets te zeggen heeft. Tot *elke* generatie, dus ook tot de huidige. Aan óns de taak, de aanknopingspunten te vinden. Daarvoor moeten we levende mensen zijn. Om tot een vrucht-

bare ontmoeting met jonge mensen van 12 tot 20 te komen, hebben we een open horizon nodig. [1]) Werkelijk denken kan zich immers nooit vastleggen op vastgelopen posities en verstarde dogma's. Die openheid zal ons steeds meer dwingen tot een verantwoorde keuze, tot een beslissing. Zij zal ons bewaren voor de verfoeilijke Es-ist-erreicht-mentaliteit. Een oud woord zegt, dat de mens *in statu viatoris*, in de toestand van een reiziger is. Wie op weg is, kent risico, weet, dat hij in onvermoede en onberekenbare situaties kan geraken, dat hij veilig kan aankomen, maar ook verdwalen. Hij zal misschien óók ervaren, dat, waar de weg op schijnt te houden, deze juist begint. Wij, studerenden en docenten, en ook de jonge mensen, die aan onze zorgen zijn of worden toevertrouwd, zijn samen op weg. Onze wens voor allen is een goede reis en een behouden aankomst.

Hiermee verklaar ik het vijfenveertigste studiejaar van de School voor Taal- en Letterkunde voor geopend.

---

1) vgl. H. E. Holthusen: Ja und nein 1954 bl. 264.

VOORDRACHTEN
GEHOUDEN VOOR DE GELDERSE LEERGANGEN
TE ARNHEM

Nr. 2

Dr. N. WIJNGAARDS

ADAPTATIE BIJ DE KRITISCHE STUDIE VAN GROTERE LITERAIRE GEHELEN

J. B. WOLTERS / GRONINGEN / 1959

VOORDRACHTEN
GEHOUDEN VOOR DE GELDERSE LEERGANGEN
TE ARNHEM

Nr. 2

Dr. N. WIJNGAARDS

ADAPTATIE BIJ DE KRITISCHE STUDIE VAN GROTERE LITERAIRE GEHELEN

f 1.50

J. B. WOLTERS / GRONINGEN / 1959


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
FEB 3 1960

ADAPTATIE

BIJ DE KRITISCHE STUDIE VAN GROTERE LITERAIRE GEHELEN.

¿ Qué humor puede ser más raro,
que el que falto de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que non esté claro?

Sor Juana Inés de la Cruz

Het kontakt met een literaire tekst is behalve een exploratietocht in een bevreemdend terra incognita, uitlopend op een begeesterend of teleurstellend, een stimulerend of deprimerend avontuur [1], bovenal een gesprek.

De gesprekspartner heeft het initiatief; hij dwingt mij de rol van toehoorder te vervullen. In de aanvang passief, maar geleidelijkaan sterker geprikkeld tot aktieve deelname, beluister ik zijn argumenten en zijn schijnredenen, in het bijzonder ook de onder- en boventonen die daaraan een zekere nuancering verlenen; tast ik de gemoedsbeweging af door de golvingen van de ritmische onderstroom in me over te nemen en door uiterst voorzichtig, als met fijne vingertoppen, de subtielste graadverschillen in gemoedswarmte te onderscheiden; proef ik de zoetheid of de bitterheid van het hart.

Als dan mijn ogen opengaan voor de levenskern van de partner en ik zijn wezen kan doorschouwen, begint de dialoog. Een heuristische, waarin van beide zijden konstruktief wordt geparticipieerd; een spel van heen-en-wedervlietende geestelijke aktiviteit, dat in een sfeer van flitsende dialektiek leidt naar rustpunten die verkend, inbezitgenomen en weer verlaten worden, om tenslotte te eindigen in een gespannen, dynamisch evenwicht, dat bij de minste krachtsverschuiving opnieuw dwingt tot een nader positiebepalen.

De geschreven literaire tekst lijkt een volledig gefixeerd gegeven. Dit kan tot misverstanden aanleiding geven: het literaire geheel kan daardoor uitsluitend als een tastbaar ding, een stuk vegetatie, een brok kristal beschouwd worden. Hoewel er overeenkomsten zijn, dienen de verschillen te prevaleren. Het gedicht, de roman, het drama is een wereld of wereldje op zich, een nieuw universum, een kreatie van de menselijke verbeelding,

een realiteit die wel betrekkingen onderhoudt met de werkelijkheid erbuiten, maar die geen ogenblik pretendeert een soort reproduktieve werkelijkheid te zijn of op zijn minst niet daaraan haar wezenlijke waarde ontleent. Als zodanig is de literaire schepping een metafysisch ondernemen: de poëzie zou dan een metafysiek van het hart, de roman een van de intelligentie, het drama een van de wil kunnen heten [2]. Wie het zo stelt dat de vorm de poort is van zo'n wereld, miskent de funktie en het wezen van de vorm: het universum van het kunstwerk bestaat door en in de vorm.

Hierdoor kan het wel voorkomen alsof een echt gesprek ten enenmale uitgesloten is: de partner is immers een struktuur van vormen, zodat een wederzijds openstaan en beïnvloeden, een geven en nemen, assimileren en bevruchten onmogelijk schijnt. Er is evenwel geen sprake van starheid of gefixeerdheid aan de zijde van de partner. De openheid van de taalkodering die enerzijds plurivalentie en anderzijds superpositie toestaat, het gebruik van symbolen met een niet te omgrenzen begrips- en gevoelswaarde; de flexibele relaties tussen de konstituerende elementen waardoor het geheel een struktuur wordt; dat alles stelt de partner in staat een volwaardige rol te vervullen in de dialoog.

Een voorstellingswijze als die van *Helmut Hatzfeld*, waarbij de analyse van een literaire tekst een oplossing genoemd wordt van een vergelijking met twee onbekenden [3], de ene die van de microcosmische elementen de andere die van de macrocosmische eenheid die ze tot een struktuur maakt, is daarom niet gelukkig. Ondanks het feit dat hij spreekt van twee onbekenden, brengt zijn beeldspraak ons in de sfeer van gefixeerde waarden, die bij uiteindelijke oplossing van de vergelijking bekend zullen zijn.

De realiteit is anders. Er is werkelijk sprake van een krachtenspel tussen het literaire werk en mijzelf, van een uitgaan van impulsen van het kunstwerk en van een antwoorden daarop mijnerzijds, van een toetsen van waarden, een botsen van opinies, een herzien, een amenderen en substitueren van opvattingen. Elke lezer opereert vanuit een standpunt door zijn gepreoccupeerdheden, zijn latente bindingen, zijn princiepen en maxiemen; het kunstwerk bezit de mogelijkheden aan elke lezer andere gezichtspunten te openen, andere waarden te ontdekken door andere elementen of betrekkingen relevant te stellen. Het kunstwerk is een struktuur opgebouwd uit zinvolle delen met een zinvolle samenhang; door een proces van selektie en ordening, hem eigen, releveert de lezer bepaalde elementen en koördineert of subordineert ze overeenkomstig zijn visie. Naarmate de tekst een abstrakter, diepzinniger of symbolischer

karakter bezit, zal de mogelijkheid tot toekenning van specifieke bedoelingen aan elementen of aan het geheel, overeenkomstig de inzichten van de lezer, ruimer zijn.

Omtrent de uitslag van de ontmoeting tussen lezer en tekst hebben wij dus geen zekerheid; in deze overtuiging is het dat *Wolfgang Kayser* zegt, dat wij nu 'kommen an die Grenze eines Bereichs, in dem wir keine klaren Antworten mehr geben können und geben mögen' [4]. Terugkerend tot *Helmut Hatzfelds* vergelijking: we zouden daarin een variabele V moeten invoeren, die de resultante voorstelt in het krachtenspel tussen lezer en tekst. Wie zich bezighoudt met de 'stylistique pur' en zich dus beperkt tot de beschrijving van de vormkenmerken, als de formalistische en strukturalistische stilistici [5] en de aanhangers van '*New Criticism*', mag deze variabele koudlaten; voor al degenen die zich wagen over de kloof naar de eigenlijke interpretatie, is deze faktor van eminent belang. Zij willen overgaan tot een ver-'klaring' van de tekst, dat wil zeggen een feitelijke herschepping van het kunstwerk. Zij laten het terrein van de objektieve zekerheden achter zich en zullen bij voortzetting van het kontakt met het literaire werk in toenemende mate een beroep moeten doen op andere fakulteiten dan het inducerende verstand, namelijk de verbeelding en de intuïtie.

Allen die de idealistische methode toepassen — zij het met bijzondere aandacht voor het filosofische, sociologische of sociaal-ideologische, het psychologische, finalistische of linguïstische aspekt [6] — gaan, ieder op eigen wijze overigens, uit van de premisse dat een kunstwerk een bepaalde visie kan uitdrukken én dat die visie via de literaire procédés te achterhalen is. Het probleem dat zich bij allen voordoet, is dat van de overbrugging van de kloof, de sprong van de relaties tussen de struktuurelementen naar de waarheid die erdoor wordt uitgedrukt.

Niet altijd wordt daarbij in het oog gehouden, dat de gevonden betrekkingen tussen de gebieden aan weerszijden van de kloof wel gekonstateerd zijn en aan anderen voelbaar gemaakt kunnen worden, maar dat zij nimmer als volstrekt bewezen beschouwd mogen worden. Zelfs als een hoge korrelatie kon worden aangetoond tussen bepaalde stilistische trekken of strukturele elementen en principiële bestanddelen van een wereldbeschouwing — hetgeen bezwaarlijk te verwachten is — zou over de rechtstreekse samenhang slechts met grote voorzichtigheid geoordeeld mogen worden. A fortiori geldt dit voor korrelaties als bijvoorbeeld *dr. J. van der Eng* meende aan te treffen tussen literaire procédés in een enkel werk [7] — *De Broeders Karamazov* — en *Dostojevski's* levensvisie: tussen Dostojevski's merkwaardig hanteren van de Ik-verteller, van het ver-

halend element in de expositie, van de dialoog en van de tijd enerzijds en Dostojevski's ideeën omtrent de irrationaliteit van het leven, de gelijkberechtigheid van verschillende wijsgerige standpunten, de universaliteit van de menselijke problemen enz. anderzijds.

Van der Engs belangwekkende studie resulteert terecht niet in een stelling, doch in een open vraag: 'Ik heb enig licht op deze vraag trachten te werpen door op enkele punten na te gaan, hoe bepaalde elementen van Dostojevski's visie, zoals die in *De Broeders Karamazov* naar voren komt, in relatie kunnen staan met de literaire procédés van deze roman. Mocht ik deze relatie enigermate aannemelijk hebben gemaakt, dan zou het zin hebben een dergelijk onderzoek ook over andere auteurs uit te breiden' [8].

Het is geenszins mijn bedoeling Van der Engs opvattingen te bestrijden. Integendeel: ik kan hem steunen door aan te voeren dat soortgelijke observaties te maken zijn ten aanzien van struktuurelementen in werken van *Franz Kafka, André Gide, Marcel Proust* en ten onzent van *Arthur van Schendel, Aart van der Leeuw, Simon Vestdijk* — om enkelen te noemen — en de levensvisie van die auteurs. Het gaat erom niet uit het oog te verliezen, dat bij de door Van der Eng toegepaste werkwijze de bovengenoemde variabele is ingevoerd en onze observaties dus slechts subjektieve zekerheid te bieden hebben.

Dat neemt niet weg, dat de zogenaamde idealistische methode, die pretendeert een brug te slaan tussen signum en significatum, niet alleen goed verdedigbaar, maar tevens onontwijkbaar is, wil men althans tot uitleg, interpretatie, herschepping komen. Niet iedere idealistische methode echter is verdedigbaar. Wie niet stilistisch te werk gaat, wie dus niet uitgaat van het werk-zelf maar bijvoorbeeld van een normengeheel, van een vooropgezet stel kriteria, waaraan het werk moet worden getoetst, interpreteert niet: hij schabloneert.

De lezer benadere de *Gestalt* van het kunstwerk met erkenning van het recht op vrijheid van zienswijze, op eigen hebbelijkheden, op eigen karakter en hij doe dit 'einfühlend', sympathetiserend in de zin die Bergson aan de term geeft. Na doorgedrongen te zijn tot wat *Leo Spitzer* noemt het '*étymon spirituel*' [9] en wij hiervóor de 'levenskern van de gespreks-partner', keert hij telkens terug naar de periferie om relevante stilistische trekken op hun juiste waarde te schatten, de samenhang tussen belangrijke details en globaliteit beseffend, navoelend, waarderend.

Een normensysteem als uitgangspunt is dus onverdedigbaar. *Henri Peyre's* kategorische uitspraak [10] zou ik tot de mijne willen maken: 'The present writer's conviction is that there is no single approach that is infallible or systematically to be preferred .... Any dogmatism, while it

provides the lover of system with a cheaply acquired consistency and unity of point of view, soon proves detrimental to the most varied of all human pursuits — the pursuit of beauty, truth and 'greatness' in works of art'. De vraag is nu maar, in hoeverre de intuïtie — ook bij voortdurende, ernstige kontrole en korrektie door het verstand — vrij te houden is van beïnvloeding door het normenkomplex van esthetische, sociale, ethische en religieuze aard, dat we het onze noemen. Mijns inziens ligt in deze problematiek zowel de kracht als ook de zwakheid van de idealistische methode: zonder de variabele met haar subjektieve kleur is ze niet denkbaar, bij te intensieve verkleuring is ze waardeloos.

De adaptatie, die tot vertekening kan leiden, is wel een van de ernstigste bezwaren tegen de methode. Betreft die een detail — de ervaring leert dat iedere interpretatie gepaard gaat met detailadaptatie — dan zijn we geneigd daaraan niet veel aandacht te schenken. Dikwijls voert detailadaptatie echter tot een zeer persoonlijke waardering van de totaalstruktuur; een frappant voorbeeld leverde mij onlangs een student die in het gedicht '*Het Souper*' van *Martinus Nijhoff*[11] de symbolen brood en wijn associeerde aan het laatste avondmaal van Christus, hetgeen merkwaardige parallellen opriep.

Globale adaptatie is veel ingrijpender nog en kan tot gevolg hebben een grove verkleuring van inzichten in een werk uitgedrukt, en volslagen miskenning van de persoonlijkheid van de auteur. *Paul Valéry* sprak in dit verband over het bestaan van een twintigtal Shakespeares 'qui multiplient le Shakespeare initial, en développant des trésors de gloire inattendues'. *R. M. Adams* wijdde een afzonderlijke studie aan de talrijke en zeer uiteenlopende Miltoninterpretaties, met de bedoeling door konfrontatie uit de prismatische veelheid een representatief beeld van de dichter te voorschijn te roepen. Hij bleek daartoe niet in staat [12].

De Nederlandse literatuurgeschiedenis zou gebaat zijn bij een dergelijke kritische studie van de Multatuli-interpretaties, ook en vooral na de recente publikatie van *Gerard Brom*, die getuigt dat hij zijn persoonlijke verhouding tot het wezen van de auteur en zijn werk heeft uitgedrukt. Hij motiveert dat met het argument, 'dat het zakelijkste betoog bij beginselstrijd nog in een getuigenis overgaat' [13]. Bij de toepassing op grotere gehelen voert de idealistische methode a fortiori tot adaptatie. Het oeuvre van een kunstenaar kan men zich opgebouwd denken uit de afzonderlijke werken, niet als een optelsom, maar als een struktuur, waarin bepaalde onderdelen een voornamer plaats innemen dan andere; waarin de ontwikkelingsgang van de schepper wordt gereflekteerd; waarin een '*étymon intégral*' te ontdekken is, afhankelijk maar niet on-

dergeschikt aan de grondideeën van de samenstellende delen. Is het oeuvre overzichtelijk en homogeen, dan zal het grondthema ervan niet veel verschillen van de thema's der afzonderlijke gedichten. Mijn onderzoek van de poëzie van *Mechteldis van Lom* [14] gaf mij de overtuiging, dat dit voor haar werk geldt.

Er is echter een kapitaal verschil met de interpretatie van een enkel kunstwerk. Daarbij moet immers herschepping plaatsvinden. Een oeuvre, de literaire produktie van een tijdvak, een streek, kan niet herschapen worden, omdat het als zodanig geen artistieke schepping is. De relaties tussen de delen ervan — de afzonderlijke artistieke scheppingen — zijn van geheel andere aard dan die tussen de struktuurelementen van een kunstwerk. De studie van die betrekkingen brengt ons van het terrein der stilistiek naar dat van de literaire geschiedenis, gebieden die niet door een nomansland, doch door een brede zone met interdependente vlakken gescheiden zijn.

Wie hier adaptatie schuwt, kieze het standpunt van *Andreas Heusler* in de bekende studie '*Die altgermanische Dichtung*' [15], waarin hij zijn aarzeling uitspreekt het Germaanse vormgevoel in een afgeronde definitie vast te leggen. 'Die gewünschte, ja geforderte Einfachheit des Ergebnisses — den Einklang des dichterischen Stils mit dem bildnischeren, baulichen, sittlichen, — dies erreicht man allzuleicht damit, dasz man eine Gruppe der Poesie herausgreift und von ihr kurzweg den altgermanischen Stil abliest, noch leichter damit, dasz man aus mehreren Gruppen zwanglos auswählt, was zu dem schon feststehenden Bilde stimmt oder zu stimmen scheint. Eine 'eklektisch-aprioristische Stildefinition'.

Toch zal ook degene die afkerig is van adaptatie een selektie op het materiaal moeten toepassen en daarna een hiërarchische ordening moeten aanbrengen. Bewust of onbewust gebruikt hij daartoe normen; deze kunnen hem er gemakkelijk toe verleiden een geheel eigen, subjektief beeld te kreëren. Dat bezit dikwijls veel aantrekkelijkheid, omdat het zo positief en helder is. Busken Huets rekonstrukties van tijdvakken en perioden hebben nog altijd hun bekoring, ondanks het feit dat Huet onverbloemd retoucheerde, hoogsels, diepsels en andere lichteffekten in zijn schildering aanbracht en daarvoor trouwens ook rondweg uitkwam: 'De beste historiestijl', zo zegt hij in de slotzin van '*Het Land van Rembrand*', is nog altijd de stijl van Rembrand: veel weglaten, veel overdrijven, en op een klein getal feiten of beweegredenen veel licht doen vallen'.

Onze tijd vraagt naar meer objektieve zekerheid, ook al loochenen wij niet het recht van de kritikus op persoonlijke interpretatie en eisen wij

van hem zelfs een persoonlijk doorleefde weergave. Dat is niet het standpunt van de romantikus, maar van de idealistische realist, die twee vaste punten kent: het uitgangspunt der feitelijkheden en het eindpunt van het ideaal. Een eenvoudige vergelijking van enkele zeer bekende werken uit onze literatuurgeschiedenis toont echter, hoe subjektief gekleurd het beeld is dat zij de student voorhouden. Ik koos de bekendste monografieën over onze middeleeuwse literatuur: die van *dr. D. C. Tinbergen* [16], van *prof. dr. J. van Mierlo* [17] en van *dr. J. Knuttel* [18]. De belangrijke inleiding bij de bloemlezing '*Dichters der Middeleeuwen*' [19] in de serie *Katholieke Poëzie* van de hand van *Anton van Duinkerken* laat ik buiten bespreking vanwege de opzettelijke selektie van de behandelde stof.

Wie de drie genoemde werken kritisch vergelijkt, waant zich in verschillende werelden. Eigenlijk is dat geen waan, doch realiteit: hij bevindt zich telkens in een ander wereldbeeld, ontstaan door adaptatie van het beschikbare of gereleveerde materiaal aan het subjektieve, individuele beeld, aanwezig in het bewustzijn van de auteurs. Heel bijzonder geldt dat voor het werk van Van Mierlo en in nog sterker mate voor dat van Knuttel. De laatste, al in 1916 gekapitteld door Willem Kloos om zijn gebrek aan '*onbevangenheid*' en '*te absolute oordeelvellingen*' [20], laat zo duidelijk persoonlijke sympathie, antipathie en subjektieve instelling blijken, dat aan de kultuurhistorisch en literair belangrijke moraliteit Elckerlyc en aan de prachtige Beatrijslegende minder plaats wordt toebedeeld dan aan een simpel liefdesliedje — om precies te zijn nog niet één pagina — en dat aan Jan van Ruusbroec, zowel om zijn centrale plaats in de middeleeuwse vroomheid als om zijn sterk proza een der grootsten van dat tijdvak, slechts met kennelijke tegenzin enige aandacht wordt geschonken.

De nadelen van de idealistische methode komen in dergelijke gevallen wel overtuigend aan het licht: slechts voor dezulken die door eigen ervaring het objekt reeds goed hebben leren kennen, zijn deze studies nuttig, om aandacht te leren verkrijgen voor aspekten die men zelf geneigd zou zijn te verwaarlozen.

De studie van de nationale literaturen, vroeger dikwijls ter hand genomen in een eng chauvinistische geest en met weinig begrip van wat er zich buiten de landsgrenzen afspeelde of afgespeeld had, zocht naar het nationaal-eigene. Dat deze eenzijdige instelling tot adaptatie moest leiden, behoeft geen betoog: aan grote auteurs werd meestal veel meer oorspronkelijks toegeschreven dan verantwoord was.

Toen het besef dat ieder op andermans schouders staat — en nog vaak

op vreemdemansschouders ook — begon door te dringen, was de wetenschap rijp voor het onderzoek naar de eenheid van de westerse literatuur. De interrelaties in de ruimste zin, al datgene wat verbindt inplaats van wat scheidt of onderscheidt, vormen tezamen het objekt van dit onderzoek, dat betrekkelijk nieuw is, ook al zijn er een aantal opvallende publikaties verschenen.

De overtuiging dat er zoiets als een westerse literatuur bestaat, een overtuiging gesteund door veel tastbare en voor-de-handliggende voorbeelden van wederzijdse beïnvloeding in de kultuurlanden van Europa, moet vóórwetenschappelijk heten. Het besef dat de interrelaties binnen een zeker blok frekwenter en hechter zijn dan daarbuiten, bijvoorbeeld dat die van de Spaanse literatuur met de Italiaanse en Franse tenslotte talrijker zijn en qua geaardheid essentiëler dan met de Arabische en neo-Hebreeuwse, heeft daarbij een rol gespeeld. Uiteindelijk kan het bestaan slechts als bewezen beschouwd worden, indien is vastgelegd welke wezenskenmerken aan die westerse literatuur als eenheid moeten worden toegeschreven.

Wanneer synchronisch die eenheid in een bepaald tijdvak zou zijn aangetoond, rijst het vraagstuk van de kontinuïteit; daarna kan bepaald worden in welke periode voor het eerst van de eenheid gesproken kan worden, welke er de bronnen van zijn, welke toevloeiingen de aard ervan in de loop der eeuwen beslissend hebben gewijzigd en, over welke geografische gebieden ze zich uitstrekte in de opeenvolgende perioden. Overvloedig materiaal leveren de vergelijkende literatuurwetenschap, zelf nauwelijks zeventig jaar oud [21] en de geschiedenis van de internationale kulturele en artistieke betrekkingen.

De komplexiteit van het objekt bemoeilijkt het onderzoek in hoge mate: de letterkundige produktie mag zich dan voordoen als een massa van statische gegevens, wie zich erin verdiept, wordt opgenomen in een stroom, gevoed door nevenstromingen, die door verbredingen en versnellingen, door samenvloeiing en uiteenvloeiing, door schijnbaar verdrogen en ondergronds voortglijden om later weer manifest te worden, zowel door zijn dynamiek als door zijn gekompliceerde samenstelling verbijstert. Onbelangrijke figuren in de nationale letterkunde kunnen hier van grote importantie zijn door hun invloed op buitenlandse auteurs, zelfs op schrijvers van wereldfaam; een onopvallende vorm kan aanleiding worden tot een nieuw genre elders. Wil de westerse literatuur echter tot haar recht komen, dan dient terwille van het markeren van de eenheid of terwille van de overzichtelijkheid noch door toe te geven aan de overigens begrijpelijke wens hoofdlijnen scherp te doen uitkomen,

te kort gedaan te worden aan de juistheid van het nu eenmaal zeer gekompliceerde geheel.

'It was this constant flow of forms and ideas across national borders and the dissemination of cultural values among neighboring countries which seemed most deserving of presentation, for only such a presentation of modern literature is able to show the essential oneness of Western culture and the stultifying shortsightedness of political or literary nationalism'. Aldus *Werner P. Friederich* in '*Outline of Comparative Literature* [22], een gigantische onderneming, ook al beperkte de schrijver zich tot de westerse literatuur van Dante Alighieri tot Eugene O'Neill; een taak die — ondanks de grote verdiensten van het werk — eigenlijk onvervuld blijkt, omdat een evenwicht tussen het grote aantal genoemde werken en een grondige verantwoording van hun onderlinge afhankelijkheid, beïnvloeding en verhouding slechts bereikt zou kunnen worden door het volume van het werk tot het viervoudige op te voeren.

'A constant flow of forms and ideas'. Daarmede duidde Friederich zowel de geleding in het objekt als de gerichtheid van zijn methodiek aan. Sommigen betrekken alleen de thema's, motieven, beelden, stijltrekken, kritiekvormen in hun studie: dikwijls beperkt de schrijver zich daarbij dan ook in de tijd, zoals *Geneviève Bianquis* in haar monografie over de Faustfiguur [23] en *A. Lytton Sells* over het dierdicht [24]. Veel meer omvattend en breed uitgewerkt zijn de studies van bijvoorbeeld *Fr. von der Leyen* over het sprookje [25] en van *Friedrich Ranke* over de volkssage [26]. Een aparte plaats onder de formalistisch-georiënteerde onderzoekers neemt *Ernst Robert Curtius* in met '*Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*' [27]. Een mijlpaal in de geschiedschrijving van de eenheid der westerse literatuur. Curtius schetst de kontinuïteit der literaire konstanten, de topoi en tropoi. Met een overvloed van voorbeelden verduidelijkt hij, hoe bepaalde '*Fundgruben für den Gedankengang*' tot loci communes werden: de opdrachttopos, die der bescheidenheid, die van het exordium en de peroratie, van de dwaze wereld, de puersenextopos en die van de gouden eeuw, het paradijs, het droomland. De 'tropik' is bij Curtius het gebied van de metaforen, dat niet gescheiden moet worden gezien van dat van de topoi. Een zeer rijke bron voor de geschiedenis van de vormen. Van de ideeëngeschiedenis is Curtius afkerig: de vorm is voor hem de levende materie waardoor de geest werkt en bestaat.

Vele interpretatoren trachten de relaties tussen de mikrokosmische bouwstenen van de totaalstruktuur — hier niet enkel afzonderlijke werken, maar meestal de oeuvres en zelfs de literaire produkties van

tijdvakken — niet slechts aan te duiden en te beschrijven, doch ook zinvol te doen voorkomen, hetgeen wil zeggen in een bepaalde betrekking staande tot elkander, tot het wereldbeeld van de tijdgenoten, de voorafgaande en volgende generaties, hun ethische, religieuze en sociale opvattingen, en het ontwikkelingsstadium waarin de westerse literatuur als totaliteit verkeert.

Zij wagen dus de sprong over de kloof die de wereld van de vormen scheidt van die der ideeën. Sommigen doen dit in alle onbevangenheid, haast zo spontaan als de kunstenaar die de intuitie als leidsvrouwe heeft gekozen en zich volledig aan haar toevertrouwt. Vergeleken bij de kunstenaar is de vakgeleerde steeds in het nadeel, omdat hij niet het ervaringsgeheel door symbolen, mythisch of allegorisch, vermag weer te geven, om zo een uiterlijke of innerlijke werkelijkheid bij zichzelf en bij anderen op te roepen. Zijn verantwoording mag uitvoeriger, zijn redenering stringenter, zijn detaillering rijker zijn, hij heeft niet het recht zich zo uitsluitend aan de ‚Einfühlung' toe te vertrouwen.

Wat bijvoorbeeld *Hendrik Marsman* aangevoeld en uitgezegd heeft ten aanzien van de eenheid der westerse literatuur en kultuur, is zo helder van visie dat de vakgeleerde hem bewonderen en benijden moet; het is tegelijk zo subjektief dat niemand het zou durven onderschrijven:

Wie schrijft, schrijv' in den geest van deze zee
of schrijve niet; hier ligt het maansteenrif
dat stand houdt als de vloed ons overvalt
en de cultuur gelijk Atlantis zinkt;...

Het synthetische, thematische slot van dit gedicht is naar mijn mening een van Marsmans mooiste visionaire verzen:

zoolang de europeesche wereld leeft
en, bloedend, droomt den roekeloozen droom
waarin het kruishout als een wijnstok rankt,
ruischt hiér de bron, zweeft boven déze zee
het lichten van den creatieven geest [28].

Al is de kunstenaar zich dikwijls scherp bewust van zijn deficit, hij kent ook het geluk en de trots van de vondst en van de haast perfekte strofe. 'For all that spoils them and that saddens and annoys me in them', zegt *Boris Pasternak*, sprekend over zijn eigen gedichten, 'they do contain some particles of what they should contain — a few exact and successful discoveries' [29].

De kritikus die de idealistische methode toepast, zou deze woorden

tot de zijne kunnen maken: niet bij de formalist, doch bij hém moet men de brilliante vondsten zoeken, maar welk een voortdurend gevaar voor intuïtieve ontsporingen!

Wel wordt ook hier de waarheid tenslotte gediend door de botsing der meningen. De kontroverse op het gebied van de interrelaties tussen literatuur en beeldende kunst is in dit opzicht leerzaam. In het spoor van *Heinrich Wölfflin* [30], die meende bepaalde grondvormen te kunnen ontdekken in de artistieke aanschouwing, waarbij volgens hem binaire opposities optreden, zodat de kunstenaar zich '*linear*' òf '*malerisch*' uitdrukte, '*flächenhaft*' òf '*tiefenhaft*', *gesloten* òf *open*, *komplex* òf *synthetiserend*, *absoluut* òf *relatief*, kwamen Oscar Walzel, Fritz Strich en Helmut Hatzfeld tot de overtuiging, dat deze tegenstellingen ook moesten bestaan in de literaire expressie. Hun zienswijze werd gesteund door behavioristen als *Thomas Munro* [31], die in het kunstwerk slechts een zeker arrangement van prikkels ziet, aan een of meer zintuigen aangeboden met de bedoeling reakties op te wekken van verschillende aard: interpretatieve en kognitieve, emotionele en reakties der verbeelding. Synesthetisch kunnen zintuiglijke indrukken gewaarwordingen op een ander zintuiglijk gebied oproepen; de verwantschap tussen verschillende soorten gewaarwordingen ligt voor de hand. *Helmut Hatzfeld* trachtte de paralleltheorie te bevestigen door een vergelijking van de stijlen van Cervantes en Velázquez [32], later nog door een vergelijkende studie van Franse literatuur en beeldende kunst [33]. Een heftige reaktie kon onmogelijk uitblijven: *Giovanni Giovannini* koos zeer positief stelling tegen al deze beweerde parallellismen. Vele ervan zijn volgens hem slechts gesuggereerd door een onverantwoordelijke subjektiviteit bij de kritikus[34]!

Deze vergelijkende studies waarbij zowel de literatuur als de beeldende kunst en eventueel de muziek betrokken zijn, hebben een grote waarde voor het onderzoek naar de eenheid en de kontinuïteit der westerse literatuur. Immers, mocht het al niet mogelijk blijken duidelijke overeenkomsten aan te tonen tussen wezenlijke trekken van bijvoorbeeld literatuur en beeldende kunst op het terrein van de vormgeving, het gemeenschappelijk onderzoek naar het geestelijk grondprinciep, het '*étymon spirituel*' van een bepaald tijdvak of zelfs van de westerse kultuur als zodanig kan geen uitkomsten opleveren die verschillen naar de kunsttakken. In afhankelijkheid van die grondgedachte moeten zelfs overeenkomstige ideële trekken en eigenschappen gevonden kunnen worden in de literatuur, de schilderkunst en de muziek, trekken die het karakter van het kunstwerk het stempel geven van de tijd waarin het ontstond en van de grote eenheid waarvan het deel uitmaakt [35].

Wie zich bezighoudt met het grondprinciep van de kunst van het avondland, mag een mensenleeftijd gewijd hebben aan de dienst der kunstinterpretatie, hij mag de kunst van de westerse landen maar ook die van het nabije en verre oosten en zelfs van de primitieve volken vroeger en nu met de inzet van zijn ganse persoonlijkheid hebben doorvorst, van beslissende betekenis voor de kwaliteit van zijn werk blijft de wisselwerking tussen de diepste geestelijke onbewuste aktiviteit die verwant is aan de artistieke inspiratie en de hoogste intellektuele aktiviteit. De niet-aflatende, meedogenloze korrektie van de induktie bepaalt in niet geringer mate die kwaliteit als de zuiverheid van aanleg van zijn intuïtie. Een ernstige en verantwoorde poging, getuigend van durf zowel als van grote eruditie, onderneemt *Julie Braun-Vogelstein* in haar rijke werk '*Geist und Gestalt der abendländischen Kunst*' [36]. Enerzijds in oppositie tot andere 'stijlen' als de Egyptische, de Chinese, de Indische, de Mohamedaanse en de Byzantijnse, anderzijds positief, namelijk door induktie uit die kenmerken van de westerse kunst die zij als de meest essentiële ziet, stelt zij, ondanks de opvallend veelvuldige stijlwisselingen een 'Grundverhalten' in die kunst vast, waaraan deze 'sich im wesentlichen treu (bleibt). Jahrtausende hindurch . . .' [37]. Dat blijvende thema is de voortdurende opgave vorm en daardoor zin te geven aan het menselijke dilemma, 'die Spannungen zwischen dem allzeit Unzulänglichen des Daseins und dem menschlichen Verlangen nach Erfülltheit' [38]. Deze opgave wordt nooit definitief opgelost, hoogstens wordt een voorlopig antwoord gegeven, het onverzoenbare voor één moment bijeengebracht.

Het is duidelijk dat de schrijfster enkel oog heeft voor die kunst, die de existentialist 'engagé' noemt; deze beperking heeft haar voordelen. Dat zij het eenheidsprobleem onafscheidelijk aan dat van de kontinuïteit verbindt, is vanuit haar standpunt volkomen begrijpelijk. Het grondprinciep spruit volgens haar voort uit een 'Glaube an die Spontaneität des Geistes' [39] al in de voorchristelijke aera de Grieken eigen en bewaard gebleven tot in onze eeuw. Korrelatief daarmee verbonden is de konstante betrekking tussen natuurlijke vorm en mathematische norm, tot stand gekomen in de Helleense wereld en leidend tot een realiteitsbegrip in de artistieke expressie, dat gezien kan worden als een eenheid van eigenheid en wetmatigheid.

Men zou zich kunnen afvragen of het thema dat de westerse kunst bij uitsluiting wordt toegeschreven niet ook van toepassing moet heten op het oeuvre van sommige Chinese, Arabisch-Perzische of Indische poëten — en niet op de onbetekenendste — bijv. op *Li Tai Po*, *Tu Fu*, *Po Kü I*, *Omar Chajjam* en *Tukârâm*; van meer belang in verband met ons

onderwerp lijkt mij de konstantie, door de schrijfster aan het grondprinciep toegedacht, een gevolg van een overwaardering van de klassieke oorsprong en invloed. Een vergelijkende studie met de literatuur kan hier verheldering brengen. Wie tot het étymon van een kultuur wil doordringen, beperke zich niet tot de beeldende kunst: de kunst van het woord verstrekt gegevens die onvervangbaar zijn. Terecht merkt Ernst Robert Curtius op, dat de geschriften van Plato, zo ze waren verloren gegaan, met geen mogelijkheid uit de Griekse plastiek te rekonstrueren zouden zijn [40]. Uit de studie van de letterkunde had ook een andere visie kunnen groeien op het realiteitsbegrip in de middeleeuwen, dat geheel breekt met de klassieke regel van de onderscheiding der hoogtelagen. Het alledaagse en praktisch werkelijke kon bij de klassieken slechts in het raam van een lagere of middelmatige stijlsoort — grotesk komisch of als licht amusement — zijn plaats in de literatuur krijgen. Door de konsekwente en indringende beschouwing van het leven en lijden van Christus, waarin de alledaagse werkelijkheid en de hoogste tragiek op de innigste wijze vervlochten zijn, ontwikkelde zich een realisme dat de grondslag kon worden voor de kunststijl van die naam in de negentiende eeuw en ook van het surrealisme [41].

Dat Julie Braun-Vogelstein de kontinuïteit in de westerse kunst slechts kan traceren tot aan het impressionisme, is niet verwonderlijk; wat daarna komt, moet haar wel inkonsekwent, absurd en ontworteld voorkomen. Zij kan in die latere kunst maar één gemeenschappelijke trek ontdekken: de afkeer van de sedert de renaissance aangevochten waarden [42]. Aan de moderne kunst wordt dus zo elke positieve gemeenschappelijke trek ontzegd; omdat zij ogenschijnlijk volkomen tegenstrijdig is met de renaissancekunst, wordt zij bovendien voorgesteld als een bizar groeisel zonder voedingsbodem.

Ik wees reeds eerder op het gevaar voor intuïtieve misstappen bij het toepassen van de idealistische methode. In '*Geist und Gestalt der abendländische Kunst*' is de invloed merkbaar van een hedentendage algemener tendens, de doorwerking van het klassieke substraat meer kracht toe te schrijven dan verantwoord is. Wanneer men onze kunst klassiekgebonden noemt en doelt op de kontinuïteit van beelden, metaforen, motieven, kortweg topoi in de zin van Curtius, is de klassifikatie juist, maar weinigzeggend. De antieke kultuur heeft zoveel bijgedragen tot de ideële vorming van het westen en er gaan nog voortdurend — rechtstreeks zowel als indirekt — zulke krachtige impulsen van uit, dat het niet aan de werkelijkheid tekort doet onze beschaving klassiek-gebonden te noemen in ideologische zin. Desondanks zijn de dragers van de westerse

beschaving geen Hellenen of Romeinen, min of meer toevallig van Keltisch-Germaanse oorsprong en stille getuigen van het verschijnen en voorbijtrekken van een nieuwe geloofs- en zedenleer.

Toch gaat van het werk van auteurs over de klassieke traditie dikwijls die suggestie uit, soms duidelijk uitgesproken, soms meer onbewust en als vanzelfsprekend gegeven. Het sterkst komt dit uit in een publikatie van *Gilbert Murray* [43], waarin hij tracht aan te tonen dat in de Molpê, de zang-dans van het oude Hellas, dezelfde elementen worden gevonden die alle westerse lyriek tot poëzie maken. Voor hem is dan de Molpê de oervorm der lyriek, hoewel hij de waarde van ouder traditie voor Hellas-zelf niet ontkent. De rijke Griekse fase in de westerse beschaving, een bedding waardoor ons zoveel kultuurgoed toestroomde, begeestert hem zozeer, dat hij de juiste proporties uit het oog verliest. De christelijke traditie wordt, evenals trouwens de Keltisch-Germaanse, gebagatelliseerd; het is jammer dat de vertekening zulke groteske vormen aanneemt, dat ook de positieve waarde van het werk ernstig wordt geschaad. Zo geeft hij, na smalend de sociologen de diskrepantie tussen christelijke leer en christelijke levensbeschouwing als studieobjekt te hebben aanbevolen, uiting aan zijn verwondering over het feit, dat 'het christendom' zo weinig merkbaar resultaat heeft opgeleverd op het terrein der zuivere verbeelding. 'Our popular literature, our songs and our stories, tell of love and fighting, because it is to the lover and the fighting man that our sympathy and admiration go out! [44] Nu is het evident dat minnaar noch strijder specifiek klassieke typen zijn; liefde en strijd zijn algemeen menselijke themata. Ernstiger is, dat Murray volkomen over het hoofd ziet, dat geen minnaar, hoe hartstochtelijk ook, na het kontakt met het Woord en het water der vrijmaking, aan Anacreon of Sappho gelijk kan zijn. Zo is de Cid geen Achilles en Galaäd geen Hippolytus. Ook al zijn de strijd voor de gerechtigheid en tegen het onrecht, het streven naar zuiverheid en broederschap allerminst christelijke monopolies, de liefde van de christelijke minnaar, de overtuigende daad van de christelijke ridder krijgen een bijzondere waarde omdat zij passen in de heilsordening.

Waartoe ongekorrigeerde adaptatie wel leiden kan, bewijst Murray, als hij als de christelijke dichter bij uitstek Percy Bysshe Shelley aan ons presenteert. Noch Dante, noch bijvoorbeeld John Milton of Jean Racine mogen deze erepalm wegdragen, omdat hun poëzie nog de kenmerken draagt van de oude 'heroic age' met zijn verering van mannelijke strijdbaarheid en heroïeke opoffering. Shelley's idealen waren liefde en zachtheid, geïnkorporeerd in 'pale youths who perish unupbraiding' [45].

Een zekere bezorgdheid ten aanzien van de misvattingen rond het

probleem van de onderlinge verhouding der bronnen van onze kultuur, spreekt uit de rede van *prof. dr. Chr. Mohrmann* over '*Het Middeleeuws Latijn als substraat van Westeuropese cultuur*' [46]. Zij stelt de importantie van de authentieke onderstroom als volgt in het licht: 'Maar naast dit, duidelijk waarneembare, zuiver-antieke erfdeel, bezitten wij een ander, reeds vroeger overgenomen en meer organisch met onze cultuur verweven, en daarom ook minder zuiver-antiek, erfdeel, dat is het antiek-Christelijk substraat van West-Europa, dat vanaf de oudheid via de Middeleeuwen tot op onze tijd is blijven voortleven' [47]. Juist dit substraat, sòms nauwelijks herkenbaar, is het, dat schuilt in de taal, de literatuur en alle uitingen van het dagelijkse leven. De volledige vergroeiing daarvan met onze denkwijze zal er oorzaak van zijn, dat wij ons over het algemeen niet realiseren, dat niet alleen Gijsbreght van Aemstel en Jeptha, Christopher Marlowe's Faust, Pierre Corneille's Polyeucte christelijke helden zijn, maar evenzeer Shakespeare's Merchant, Goethe's Faust en Henrik Ibsens Peer Gynt; helden namelijk wier oordelen en handelen slechts volledig begrepen wordt vanuit de volheid der westerse kultuur in de tijd van hun ontstaan.

Dit inzicht wordt ook door veel evenwichtiger werken over de klassieke traditie als dat van *Gilbert Highet* [48] niet aangebracht en dit is te betreuren. Highet's boek is het rijkste, het uitgebreidste en mogelijk ook het meest objektieve op dit terrein, dat we thans bezitten; zijn adaptatie is aanvaardbaar omdat ze voortkomt uit de eenzijdige gerichtheid op deze materie. Aan de andere komponenten van onze beschaving wordt echter weinig of geen aandacht besteed, zodat geen harmonisch totaalbeeld tot stand kan komen; de assimilatie en inkorporatie van klassieke elementen in een bepaalde periode zijn trouwens evenmin op hun juiste waarde te beoordelen, indien het totaalbeeld ontbreekt. Toch is het Highet als een verdienste aan te rekenen, dat niet op hem kan worden toegepast hetgeen *Werner Jaeger* schreef: 'There are still people who do not realize that what we had in both hemispheres of the late roman empire at that time was one of the most creative civilizations which history ever has seen. The synthesis of Christian religion and classical Greek and Roman cultures which it effected became classical in its turn for the following centuries of the Middle Ages, and for countless millions of people it still is' [49].

De door Jaeger bedoelde synthese manifesteert zich vanzelfsprekend ook in de literatuur; ze is niet eenvormig: ze heeft in ons land een ander gezicht dan in Amerika. Haar te beschrijven, te analyseren, is de moeilijke doch aantrekkelijke opgave van de studie der eenheid in de literatuur van

het avondland. Moeilijk, omdat men zo licht vervalt tot onverantwoord subjektivisme, dat zich dikwijls reeds verraadt door de selektie van het basismateriaal. Aantrekkelijk, omdat elk kunstwerk naast een absolute waarde, een esthetische namelijk, nog een relatieve waarde heeft, welke eerst evident wordt in het licht van de grote synthese.

Het is niet als bescheidenheidstopos bedoeld, als ik zeg, dat ik niet uitvoerig kan ingaan op de vele discussies, door interpretatoren gewijd aan min of meer belangrijke kwesties die samenhangen met het probleem van de eenheid der westerse kultuur. Gaarne vraag ik nog even uw aandacht voor enkele beschouwingen over de kenmerken van die eenheid; het hoofdaksent zal daarbij weer moeten vallen op de adaptatie die uit deze studies blijkt.

Aangaande drie wezenstrekken van de letterkunde van onze eigen eeuw blijkt bij veel auteurs overeenstemming te bestaan: de polariteit, het streven naar abstraktie en de terugkeer tot de mythische realiteit.

De genoemde kenmerken zijn geenszins te scheiden: de polariteit — het gelijktijdig optreden van in een bepaald opzicht aan elkaar volslagen tegenstrijdige kunstopvattingen — vertoont zich bijvoorbeeld juist ook in de wijze van abstraheren en in de verhouding van de dichter tot de mythische realiteit. Ze is een kontinu kenmerk van onze letterkunde, doch ze deed zich in de loop der eeuwen telkens anders voor. We vinden haar terug in de kontroversen mythos-logos, romantisme-realisme, romanticisme-klassicisme, idealisme-materialisme. Ze spruit voort uit een gelijktijdig besef van een behoefte aan binding en een behoefte aan persoonlijke vrijheid. Het samentreffen van invloeden uit de antieke, de Keltisch-Germaanse en de christelijke sfeer kunnen haar slechts bevorderd hebben, terwijl de groeiende homogeniteit van het avondland in die zin een steeds gunstiger klimaat schiep, dat tegengestelde krachten zich sneller konden doen gevoelen tot in alle uithoeken.

De polariteit vertoont zich duidelijk in een nagenoeg gelijktijdig optreden van figuren als André Breton en Paul Valéry, Paul van Ostayen en Karel van de Woestijne, Franz Kafka en Franz Werfel, James Joyce en Graham Greene, wier werk tegenstellingen aan den dag brengt, die niet uitsluitend en zeker niet in het bijzonder toe te schrijven zijn aan generatieverschillen. Maar het verschijnsel is veel subtieler van werkingssfeer. In de poëzie van de afzonderlijke dichter, in de roman en het drama zelf vinden we het terug. 'Was sie dichten', zegt *Hugo Friedrich* [50], sagen sie dissonantisch aus: mittels determinierender Worte das Unbestimmte, mittels einfacher Sätze das Komplizierte, mittels eines Grundes das Grundlose (oder umgekehrt), mittels einer Beziehung das Beziehungslose

(oder umgekehrt), mittels Zeitbezeichnungen den Raum oder die Zeitlosigkeit, mittels magischer Wortkräfte das Abstrakte, mittels strenger Formen das inhaltlich Beliebige, mittels sinnlicher Bildteile das Bild des nie Sichtbaren'.

Het verband met het streven naar abstraktie springt hier scherp in het oog; de moderne mens laat enerzijds bewust traditionele struktuurelementen los om tot konkretizering van zijn idee te komen: tijd, ruimte, vlak, harmonie, eenheid in veelheid, omdat hij voelt dat die begrippen slechts analoog gehanteerd kunnen worden bij de poging het absolute uit te drukken; anderzijds — in het besef dat zijn kunst slechts in en door de materie kan bestaan — abstraheert hij van ideologische 'vooroordelen' om uit het materiaal zelf de levende vorm te laten opgroeien.

Abstraktie is eigen aan alle kunst. Het streven naar de uiterste fazen hangt samen met de veranderde vizie van de mens op de uiterlijke wereld [51]. Zoals in de wetenschap een nieuw geloof ontstond, namelijk dat van zekerheid te kunnen verkrijgen, hervond de kunstenaar het geloof in de kunst als tekensysteem om de zichtbare wereld te interpreteren en te korrigeren. De wetenschap zet de realiteit om in een formule, de kunst in een vertolkend beeld. Beide vullen elkaar aan, zodat we de divergerende lijnen van twee ogenschijnlijk zo scherp gescheiden kultuurgebieden hier zien samenkomen. Onwillekeurig dringt zich Bergson's uitspraak dan aan ons op, dat mechanica en mystiek ooit één waren en dat het onze opgave is die eenheid te herstellen.

Het geloof van de kunstenaar, zijn pretentie de omringende wereld te zien als een totaliteit en die adekwaat te kunnen uitdrukken boven alle rationele en empirische inzichten, vindt bij velen een konkrete expressievorm in de mythe, het geëigende middel een poëtische realiteit te scheppen, beeldstruktuur voor het onuitsprekelijke. Door de mythe, waarin de vizie van vervlogen geslachten ligt gereflekteerd, wordt aan de uiterst persoonlijke ervaring een algemeen-menselijke waarde verleend. In dit opzicht is de mythische interpretatie van de 'wereld' echter nauwelijks nieuw te noemen; zo bleef de mythe voortleven door de eeuwen heen, vond een christelijke adaptie in de oudste tijden van het christendom en in de vroege middeleeuwen [52], inspireerde renaissancisten, klassicisten en romantici. In de moderne kunst zien we de mythe als het ware possessie nemen van de kunstenaar en hem onderwerpen aan haar wetten [53]. Dit is een proces dat ten onzent het markantst uitkomt in het oeuvre van Adriaan Roland Holst en van P. N. van Eyck. De geadapteerde Medousamythe werd voor de laatste tot 'Innere Form' voor het '*étymon spirituel*' van zijn ganse levenswerk; maar evenals in zekere zin de verf en het

marmer hun wetten en beperkingen opleggen aan schilder en beeldhouwer, zo werd Van Eycks wereldbeeld — zoals dat in zijn oeuvre ligt uitgedrukt — gemodificeerd door de mythe.

Het is leerzaam interpretatoren te beluisteren bij het poneren van hun oordeel over het 'geloof' van de moderne kunstenaar. Terwijl Julie Braun-Vogelstein spreekt van een '*Glaube an die allmächtige Bedingtheit*'[54], dat geen transcendentie toelaat en de kunstenaar in boeien slaat, waaruit geen macht hem kan bevrijden, benadrukken anderen — als *W. Grenzmann*[55], *Herman Pongs*[56], *M. B. Quinn*[57] juist de bijzondere waarde van de nieuwe overtuiging van de kunstenaar, omdat ze gepaard gaat met een verlangen aan de benauwing van het reële leven te ontkomen, en hem voert tot een metamorfose.

Grenzmann en Pongs gebruiken dat 'geloof' als middel de door hen gekozen auteurs te klassificeren. Het beeld van de eerste is het meest geadapteerd. Hij deelt de moderne Duitse romanciers in in drie kategorieën, beter gezegd trappen, omdat zijn klassifikatie tevens op een sterk subjektief waardeoordeel berust, dat aansluit bij zijn eigen levensvisie Hij onderscheidt: de trap van de radikale wereldskepsis, waartoe hij Thomas Mann in zijn latere werk rekent, voorts Gottfried Benn, Ernst Wiechert, Hermann Hesse; de trap van de doorbraak naar de werkelijkheid met Franz Kafka, Ernst Jünger, Friedrich Georg Jünger en Hans Carossa; en tenslotte de trap van de christelijke opvatting der realiteit, van bijzondere betekenis voor de nieuwere literatuur door de deelname aan de algemene problematiek, met Werner Bergengruen, Elisabeth Langgässer, Stefan Andres, Franz Werfel en Gertrud von le Fort. Het is nu duidelijk, wat Grenzmann bedoelt met de doorbraak naar de werkelijkheid: zo algemeen mogelijk gesteld is dat de faze waarin de ogen opengaan voor de christelijke visie. Hoezeer Grenzmann tracht Franz Kafka's wereldbeeld optimistisch te doen voorkomen en de auteur zelf als staande op de drempel der genade, wachtende op het licht, zijn beschouwingen verraden te zeer de overigens begrijpelijke wens, dat het zo ware.

Wie *Hermann Pongs*' '*Im Umbruch der Zeit*' ter hand neemt, dat een veel ruimer veld bestrijkt, namelijk de huidige romanproduktie van het westen, wordt getroffen door de uiterlijke overeenkomst van zijn klassifikatie met die van Grenzmann, ook al is zijn toetssteen het fundamentele onderscheid tussen 'litérature engagéé' en 'litérature non-engagée'. Om mij nu tot de Duitse schrijvers te beperken; tot diegenen die iedere objektieve grond voor waarheid loochenen, de nihilisten, rekent Pongs Franz Kafka. Gottfried Benn daarentegen schrijft hij de geprononceerde

opzet toe zich tegen een dergelijke negatieve levenshouding te verzetten; Ernst Wiechert klassificeert hij met Elisabeth Langgässer en Franz Werfel als positief christelijk auteur.

De klassifikatie die Grenzmann tamelijk strikt en Pongs wat soepeler toepast, heeft mijns inziens groter nadelen dan voordelen. Dit blijkt bij vergelijking met bijvoorbeeld *Henri Peyre's 'The contemporary French novel'* [58] Peyre, die niet van een vast normensysteem uitgaat en tracht voor iedere auteur eigen kriteria te vinden, komt tot een veel genuanceerder beeld. Hij demonstreert daarmede, ondanks het feit, dat ook veel van zijn uitspraken tegenwerpingen uitlokken, dat schematisering adaptatie in de hand werkt en ertoe leidt belangrijke aspekten van het bestudeerde geheel te verwaarlozen. Zijn schets van André Gide's oeuvre wint daardoor — vergeleken bij die van Pongs — aan waarde; hij attendeert namelijk niet enkel op Gide's rigoureus streven naar waarheid en oprechtheid, op zijn onverbiddelijk wegwerpen van de valse munten van sociale konventionaliteiten, van religieus en sexueel farizeïsme, van literair en vooral retorisch klatergoud, doch daarnaast ook op zijn poseren voor de spiegel van het publiek en op zijn narcisme, hetgeen zijn nihilistische levenshouding sterk relativeert.

Naar mijn mening had het zijn nut te wijzen op de waarde van de variabele die overal optreedt, waar bij de kritische studie van grotere literaire gehelen niet de zuiver formalistische methode wordt toegepast. Werkt de kritikus met twee onbekenden, — om nogmaals Helmut Hatzfelds vergelijking te gebruiken — nl. die van de struktuurelementen en die van de makrokosmische eenheid, degene die van de kritiek van een ander kennis neemt, werkt er met drie.

De derde onbekende, de variabele, die zoals we zagen tot ernstige verkleuring aanleiding kan geven, wordt over het algemeen gemakkelijker herkend als het studieobjekt slechts een enkel gedicht, één roman of één drama is. En juist bij de studie van grotere gehelen dienen wij bij voortduring waakzaam te zijn en een open oog te hebben voor die zekerheden die slechts als subjektieve aangemerkt mogen worden.

Dit klemt des te sterker, omdat in onze dagen de tendens bestaat bepaalde zienswijzen, bijvoorbeeld die van de betrekkelijke waarde van het christendom voor onze kultuur, als objektief-juist aan te dienen.

Ik sprak enkele malen over subjektieve zekerheden. Het zij echter verre van mij een historisch relativisme te verkondigen. Juist in het milieu van onze gemeenschappelijke studie, waaraan een christelijke

oriëntatie ten grondslag ligt, getuigen wij met nadruk dat de waarheid tenslotte enkelvoudig is en niet subjektief. In het streven naar die waarheid weten wij ons gesteund door het Woord van waarheid dat eeuwig is.

In het licht daarvan kunnen wij niet anders zijn dan luisteraars naar dat Woord, dat spreekt van de verwezenlijking van de heilsgedachte in de mensheid; dat Woord dat Paul Claudel als de zijnsgrond kenmerkte van onze kultuur en dus ook van onze literatuur in zijn bekend gezegde: Qui retire le Verbe, détruit la parole.

NOTEN

1. S. Dresden, Bezonken avonturen, Amsterdam, 1949, p. 9—10.
2. vgl. Jean Hytier, Les arts de litérature, Alger, 1941, p. 131 e.v.
3. Helmut Hatzfeld, Methods of stylistic investigation, Literature and science. Proceedings of the 6th triennal Congress, Oxford, 1954, p. 44.
4. Wolfgang Kayser, Beobachtungen zur Verskunst des westöstlichen Divans, Publications of the English Goethe Society, 1954, p. 96.
5. Zie vooral: V. Ehrlich, Russian Formalism, 's-Gravenhage, 1955, en Cl. Brooks, The Well Wrought Urn, New York, 1947.
6. W. Gs. Hellinga, De Neerlandicus als taalkundige, Inaugurale rede, Amsterdam, 1946.
7. J. van der Eng, Visie en literaire procédés in 'De Broeders Karamazov', Annalen v. h. Thijmgenootschap, Jrg. XLVII, afl. I, 1959, p. 79 e.v.
8. op. cit. p. 94.
9. Leo Spitzer, Stylistics and Literary History, Princeton, 1948, p. 18 en p. 27.
10. Henri Peyre, The contemporary French Novel, New York[2], 1956, p. 7. Een dergelijk standpunt wordt ook verdedigd door K. May in: Form und Bedeutung, Stuttgart, 1957.
11. Martinus Nijhoff, Vormen, 1924.
12. R. M. Adams, Ikon. John Milton and the modern critics, Ithaca, 1955.
13. G. Brom, Multatuli, Utrecht-Antwerpen, 1958, p. 8. Van de zeer rijke literatuur over Multatuli (zie A. J. de Mare, Lijst der geschriften, 1948) zou een aantal publikaties de grondslag kunnen vormen van een kritische studie op de Multatuli-kritieken.
14. N. Wijngaards, Mechteldis van Lom, 1600—1653, Dichteres en Annuntiate van Venlo, Zwolle, 1957.
15. Andreas Heusler, Die altgermanische Dichtung, Potsdam[2], 1941. p. 239.
16. D. C. Tinbergen, De Nederlandse literatuur in de Middeleeuwen, Den Haag, 1947.
17. J. van Mierlo, Beknopte geschiedenis van de oud- en middelnederlandse letterkunde, Antwerpen-Amsterdam[6], 1954.
18. J. A. N. Knuttel, Onze letteren in de middeleeuwen, Amsterdam-Antwerpen, 1958.
19. W. H. Beuken en Anton van Duinkerken, Dichters der Middeleeuwen, Bilthoven, 1936, in de serie: Bloemlezing uit de katholieke poëzie van de vroegste tijden tot heden.
20. W. Kloos, Letterkundige Inzichten en Vergezichten, Amsterdam, z.j. deel IX, p. 20, e.v.
21. M. H. Posnett, Comparative Literature, 1886, wordt gewoonlijk beschouwd als de eerste comparatistische publikatie van betekenis.
22. Werner P. Friederich, Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neill, Chapel Hill, 1954. Het verschil tussen het werk van Paul van Tieghem, Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours, Paris, 1946, en dat van Werner P. Friederich is wel, dat de eerste zich beperkt tot het aangeven van de optredende parallellen in de ontwikkeling van de literaire genres, terwijl de laatste tracht de interrelaties aan te wijzen.
23. Geneviève Bianquis, Faust à travers quatre siècles, Paris, 1935.
24. A. Lytton Sells, Animal Poetry in French and English Literature etc., Bloomington, 1955.
25. Fr. von der Leyen, Das Märchen, Heidelberg, 1958.
26. Fr. Ranke, Volkssagenforschung, Breslau, 1935.
27. Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, Bern, 1948.

28. H. Marsman, Verzamelde Gedichten, Amsterdam, 1954, p. 204.
29. Boris Pasternak, An Essay in autobiography, London, 1959, p. 119.
30. Heinrich Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, 1915.
31. Thomas Munro, The arts and their interrelations, New York, 1949, p. 109.
32. Helmut Hatzfeld, Textos teresianos aplicados a la interpretación de El Greco. Comparative Literature, 1950, 4, p. 1 e.v.
ib. Artistic Parallels in Cervantes and Velázquez, Estudios dedicados a Menéndez Pidal, III, 1952.
Ten onzent is aandacht geschonken aan de parallellen tussen schrijvers en schilders, overigens zonder overeenkomstige struktuurelementen te zoeken, zoals Hatzfeld, door W. L. M. E. van Leeuwen- J. A. Goris, Schrijvers en schilders, 1919; Gerard Brom, Hollandse schilders en schrijvers in de 19de eeuw, 1917.
33. Helmut Hatzfeld, Literature through art. A new approach to French Literature, New York, 1952.
34. Giovanni Giovannini, Method in the study of literature in its relation to the other fine arts, The Journal of Aesthetics and Art criticism, VIII, 1950, p. 185.
35. Voor de relatie tussen een bepaalde tijd (Renaissance-Romantiek 19e en 20e eeuw) en een bepaalde genre, zie: Wolfgang Kayser, Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg 1957.
36. Julie Braun-Vogelstein, Geist und Gestalt in der abendländischen Kunst, 's-Gravenhage, 1957.
37. o.c. p. 6.
38. o.c. p. 6.
39. o.c. p. 367.
40. Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, Bern, 1948, p. 24.
41. Zie hierover: Ernst Auerbach, Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Bern, 1946, p. 77 e.v. en p. 495.
42. Julie Braun Vogelstein, o.c. p. 363.
43. Gilbert Murray, The classical tradition in poetry, New York, 1957. Deze uitgave is een ongewijzigde van de eerste van 1927.
44. o.c. p. 171, 172.
45. o.c. p. 174.
46. Christine Mohrmann, Het middeleeuws Latijn als substraat van Westeuropese cultuur, Inaugurale Rede Amsterdam, Utrecht-Antwerpen, 1956.
47. o.c. p. 8.
48. Gilbert Highet, The classical Tradition. Greek and Roman influences on Western literature, Oxford, 1949.
49. Werner Jaeger, Humanism and Theology, The Aquinas Lectures, Milwaukee, 1943, p. 24, gecit. door Chr. Mohrmann, o.c., p. 13.
50. Hugo Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart, Hamburg, 1956, p. 152.
51. Ronald Peacock, Abstraction and reality in modern science, art and poetry. Literature and science. Oxford, 1955, p. 324 e.v.
52. Hugo Rahner, Griechische Mythen in christlicher Deutung, Zürich, 1957.
53. Gilbert Highet, The classical Tradition etc., p. 538.
54. Julie Braun-Vogelstein, Geist und Gestalt etc. p. 367.
55. W. Grenzmann, Dichtung und Glaube, Bonn, 1957, p. 156 e.v.
56. Hermann Pongs, Im Umbruch der Zeit, Göttingen, 1956.
57. M. B. Quinn, The metamorphic Tradition in modern poetry, New Brunswick-New Jersey, 1955.
58. Henri Peyre, The contemporary French Novel, New York[2], 1956, p. 95 e.v.; over Gide.

